માનસી

સર્જન અને ચિંતનનું ત્રૈમાસિક

પુસ્તક પહેલું : અંક પહેલો

બળેવ : ૧૯૯૧



— આ અંકમાં —

કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ · ઝવેરચંદ મેઘાણી · રમણલાલ દેસાઈ · વિશ્વનાથ·
ધનસુખલાલ મહેતા · કિસનસિંહ ચાવડા · સુન્દરમ્ · કેશવરામ શ
ઉમાશંકર જોષી · જિતુભાઈ મહેતા · અનંતરાય રાવળ · વિજયરાય

માનસી

સર્જન અને ચિંતનનું ત્રૈમાસિક

વર્ષ—અંક
૧—૧

પૂર્ણસંખ્યા
૧

માનસી મંદિર

રૂવાપરી રોડ ભાવનગર

ધ્યાનમંત્ર

૧. માનસીસ્તોત્ર

તું પરમવિદુષી છે અને બ્રહ્મતનયા—એમ વિદ્યાસેવીઓની મનોહર માત સારસ્વતી. અમારાં ચિત્તને જ્ઞાનવાર કરનારી ભારતી તું, એને જ્ઞાનતેજે દીપાવતી બ્રહ્મચર્યવ્રતિની તું, એ જ્ઞાનની સંરક્ષિકા વિખ્યાત વૈષ્ણવી પણ તું જ. શ્વેત તારાં વસ્ત્ર છે અને શ્વેત તારું વપુ—શ્વેત હંસવાહન પણ. એ પાવિત્ર્યે એ પ્રકારે એ પ્રભાવે કરીને તું વિશ્વંભરી છે, વરદાયિની છે તુજ ઉપાસકોની, એમનાં કોટિકોટિ વિઘ્નો નાશ કરનારી કરુણાકટાક્ષી પણ છે.

તારે વશ છે જગતના આદ્યસર્જનરૂપ વેદ, અનન્યચિન્તનરૂપ ઉપનિષદ્, ધર્મશાસ્ત્ર અને ન્યાય, બ્રહ્મવિદ્યા અને યોગવિદ્યા; એમ જ તારે વશ છે સર્વ પ્રકારનાં અનુત્તમ ગાનતાન અને સકળ રસાલ નૃત્યતાલ. અમારી વિદ્યાકલાઓમાં શબ્દના જે મધુર સંવાદ છે, જે દુહા ગાથા અને કવિતકથાઓ છે, જેજે છંદોભેદ અને નાદવૈભવ છે તે સર્વેય, અમારાં મનના વિવિધ આવિર્ભાવરૂપ એ સૌ યે, હે માનસી! તરંગો જ છે તારા મનસ્સરના, તારા પરમવિશાલ પ્રશાંત મનસ્સરના.

તારા ધન્યજન્મા પ્રીતિભાજન એટલે વૈશંપાયન વાલ્મીકિ અને વેદવ્યાસ, જૈમિની અને સૂતપુરાણિક, ભટ્ટાચાર્ય અને કવિ કાલિદાસ. અમને, દેવી! એ રસર્ષિઓનાં રસબિંદુ તો આપજે, એ જ્ઞાનનિધિઓનો જ્ઞાનકણ તો આપજે, એ વાચસ્પતિઓને અનુવર્તીએ એવી વાણી યે આપજે, આપજે, એટલે એ વરદાનો પામેલા અમે યથાશક્તિમતિ તારું સેવન સર્વ સ્થળે એકનિષ્ઠાથી કરીએ, તારો જયકાર સર્વ કાળે એકરાગે બોલાવીએ.

['ઓખાહરણ'ની આદ્યસ્તુતિને સૂરેસૂરે]

વિષયદર્શન

પુસ્તક : ૧ અંક : ૧

જાન્યુ : ૧૯૪૭

નિબંધો

નિકષ

ધ્વનિ

મંજૂષા

---

‡ માનસી ત્રૈમાસિક તંત્રી : વિજયરાય ક. વૈદ્ય; સાંઢિયાવાડને નાકે; રૂવાપરી રોડ : ભાવનગર (કાઠિયાવાડ).... લવાજમ : રૂપિયા પાંચ; દેશાવર, રૂ. ૮; છૂટક, રૂ. ૧॥.

શાખાઓ

અમદાવાદ : કુમાર કાર્યાલય, રાયપુર
મુંબાઈ : મેસર્સ એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની : પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ
કરાચી : પ્રો. ડોલરરાય ર. માંકડ; નં. ૧૮, ગુજરાતનગર

પત્રકારની સૃષ્ટિમાં

૧. સ્વ. સી. પી. સ્કૉટ

[નૂતન એમના ચરિત્રગ્રંથમાંથી]

પોતે સાંજે છને ટકોરે ઓફિસમાં આવ્યા જ હોય. આવીને, પોતે કે બીજાએ જેણે લખવાનો હોય તેના અગ્રલેખની તૈયારી શરૂ થઇ જાય. બીજાં ગમે તેવાં મસમોટાં કામોની આડે પણ આ કામને પોતે ઢીલમાં નાંખતા જ નહિ કેમ કે 'મેન્ચેસ્ટર ગાર્ડિયન'નું અસ્તિત્વ જ, તેમના મનથી, એની પત્રનીતિના આદ્ય ધર્મસાધનરૂપ, અને, સમજૂતીભર્યા કે વિરોધમય પણ એક પ્રબળ અવાજરૂપ, એ અગ્રલેખને ખાતર હતું. વળી, અગ્રલેખ પોતે લખ્યાં એટલે એ વેદવાક્ય સમાન, એવું વલણપણ તેમનું નહોતું; ઊલટા, મદદનીશો જોડે તે ચર્ચવા અને ચર્ચા બાદ જરૂર પડ્યે લખાણ સુધારવા કે ફેરવવા પણ હંમેશા તત્પર રહેતા. બીજી બાજુ, પત્રના હિતને ખાતર આખા ય તંત્રીમંડળ પાસે સખ્ત મહેનત વખતે-કવખતે લેતા, ચોકસાઇ અને નિયમન પણ આકરું પળાવતા, આપખુદ લાગે તેવા આગ્રહી પણ આ વિષયમાં કોઇ વાર બનતા. એ જ આગ્રહી સ્વભાવ તેમને પ્રેરતો, પાકટ વયે પણ કોઇ નવા વિષયનો અભ્યાસ તાજા ઉત્સાહથી આદરવા, પોતાના પત્રના પ્રેમને ખાતર, પોતાના પ્રિય વ્યવસાય માટેના સદભિમાનને કારણે. પોતે વક્તા નહોતા, પણ લખે ત્યારે તો એ અવાજ સમુદ્રગર્જન શો ધીરગંભીર અને પ્રભાવશાળી બનતો. લખાણ, શું પોતાનું કે શું પત્રનું, પણ સજીવ સરળતાવાળું અનશુદ્ધ અને ગૌરવશીલ હોય એની હરહમેશ કાળજી રાખતા અને રખાવતા.

પત્રનો પ્રચાર વધે તેમ પોતે ઇચ્છતા, પણ, મુખ્યત્વે તો એવી દૃષ્ટિએ કે પ્રચાર વધે તેમ તેના વિચારો વધુ ફેલાય સમજાય અને અસર કરે. બાકી, આવક વધારવા તેમણે કદી સિદ્ધાંતને અભરાઇએ મૂક્યો નથી. એક વાર કોઇ મદદનીશે પત્રનું અમુક લખાણ અમુક રીતે લખીએ તો જાહેરાતદારોનો સહકાર વધુ મળશે એમ કહેલું, તેની વાત એક મિત્રને કર્યા બાદ સ્કૉટે સક્રોધ ઉદ્‌ગાર કાઢેલો: "મને તો એ સાંભળીને એવું થયું કે એને બારીમાંથી ઝાલીને પછાડું દાદરેથી હેઠો." આમ પ્રસંગોપાત્ત ઉગ્ર થતા ત્યારે બહુ થતા પણ એ સિવાય તો એમની વાણી અને લેખન, બંનેમાં સમતા અને શાંતિ જ વધુ રહેતી— કડકપણે લખતા ત્યારે પણ કદી મારઓજ ખોઇને નહિ.

માનસી

સર્જન અને ચિંતનનું ત્રૈમાસિક

પુ. ૧ : અંક ૧ —— ઓક્ટોબર ૧૯૬૦



સર્જન

૧

"ન હોતું અસત્, ન સતે હતું ત્યારે" ... આપણે અનુભવીએ છીએ તેવી 'દિશાકાલદોરે ગૂંથી' દૃશ્યસૃષ્ટિ નહોતી તેથી 'સત્' નહોતું—કે યે 'પએલું' નહોતું. પણ અસતે નહોતું: આપણા આ રોજના સામાન્ય અનુભવથી નિરાળું એવું કૈંક તો—વણસરજી સૃષ્ટિ કહેવા જેવું કૈંક, 'આભુ' એટલે કે જે અસ્તિત્વમાં આવનાર છે, 'તુચ્છ' વડે કહેતાં માયા વડે આચ્છાદિત એવું કૈંક તો—હતું જ હતું. ... કેવું એવું સ્વરૂપ ? ... અંધકારના એકેકથી ગાઢા થર પર થર અને એની ઉપર વળી વધારે થર, અગણ્ય ને અતિશય ગાઢ થર-એકેક શું ચીટકીને બાઝેલા અંધારનાં જાણે દળવાદળ. તમિસ્રાની એ ગોટાળગૂંચણીમાં, એની . ભીતરમાં ઊંડઊંડ, અણજાતા અપ્રકટ અવ્યક્ત રૂપે, આ સમસ્ત વિશ્વનું આદિકારણ ઠરવાનું એવું કશુંક (એને દ્રવ્ય કહેવું? ચૈતન્ય કહેવું?)—જાણે જળરૂપ કે ના, એવું નહિ; જાણે જ્યોતિર્મય જળ કે એ પણ નહિ, એવું કશુંક—વાયુના અભાવે પોતાની મેળે જ શ્વાસોચ્છ્વાસ લઈ રહેલું, પોતાની સ્વયંભૂ અપરિચિત શક્તિના જ બળે કરીને નિરંતર ને નિરવધિ, નિરવધિ ને નિરંતર સ્પંદ્યા કરતું હતું.

તેણે એમ ને એમ સ્ફુર્યા કર્યું હોત, એ ઘડીથી આજની ઘડી સુધી. પણ, પોતાના અંતઃસ્વરૂપની કોઇક અકળ અદમ્ય આવશ્યકતાને કારણે, પોતે એકત્વનો જે અનિવર્ચનીય આનંદ માણતું હતું તેને અખંડ રાખીને, દ્વંદ્વમય ચિત્રવિચિત્ર સૃષ્ટિ (કે,—કોને ખબર છે ?—સૃષ્ટિઓ) રચવાની તીવ્રાતિતીવ્ર એષણા એ પૂરણપ્રકાશિત, એ સદૈવ સ્ફુરાયમાણ આદિતત્ત્વમાં જાગી. આપણા દ્રષ્ટાવરોમાંના એક નારાયણઋષિ ક્ષણવાર જાણે ગણિતી પણ બનીને કહે છે તેમ, એ તત્ત્વે—એ પરમ પુરુષે પોતાના સમગ્ર સ્વરૂપના ચારમાંથી ત્રણ ભાગને અખંડિત રાખીને, ચોથામાંથી અનંતકોટિ બ્રહ્માંડની રચના કરી.

કેમ કરતાં એ રચના થઇ ? ... ... અનાદિકાળથી અંધતમિસ્રે વીંટાયલા એ તત્ત્વોના તત્ત્વમાં, નિજસ્વરૂપના અત્યંત એકાગ્રતાયુક્ત ચિંતનમાંથી, સુદીર્ઘકાલીન અડોલ એ ચિંતનમાંથી, તપાયે જ જતા એ આદ્ય ને ઉગ્રતમ તપના મહિમા વડે કરીને, 'મનના એ પ્રથમ રેતસ'ના—સર્વપ્રથમ એ સર્ગબીજનાં—અમિત-પ્રભાવે કરીને, અંતઃસ્થ હિરણ્યગર્ભમાંથી તેજની સેર પછી સેર ફૂટીફૂટીને, પેલાં અભેદ્ય સરખાં અંધારપડને ભેદતી ચાલી—એ પ્રત્યેકને સૂક્ષ્મ કો રસાયણે પ્રકાશમાં પલટી નાંખતી વાધ્યે ગઇ. દિવ્ય તેજની એ સેરો એ કાળે આમથી તેમ, આડી અને અવળી, ઉપરનીચે. સર્વત્ર કિરણજાલરૂપે પ્રસરી. તે પ્રસરી તેમતેમ, તેમાંની કેટલીક બીજ નાંખનાર અને વૃદ્ધિ કરનાર પણ નીવડતાં, એમાંથી આ ત્રિગુણાત્મક સૃષ્ટિનું સર્જન થયું. એ થતાં, જ્યાં મર્ત્યામર્ત્યના કે રાત્રિદિનના ભેદ નહોતા, એવા ભેદ ઓળખવાનું સાધન સુદ્ધાં નહોતું, ત્યાં આકાશ વર્તાયું, વાયુ વાયો, પૃથ્વી અને પાર્થિવ તેજતિમિર પણ ઉદ્ભવ્યાં.

મહોજ્જ્વલ, શક્તિનિધાન હિરણ્યગર્ભની સ્વધા આમ અહીં પ્રસરી અને પ્રયતિ ત્યાં રહી : તેની લીલા આ તરફ, નીચે, શાખાને રૂપે, આપણા સકળ વિનાશી દૃશ્ય જગત તરીકે વિસ્તરી અને

અવિનાશી એવો એ પોતે પરબ્રહ્મ કે પરમ ચૈતન્યને રૂપે પેલી તરફ, ઉચ્ચે, પોતાને મૂલરૂપે, હતો ત્યાં—હતો તેવો ને તેવો જ રહ્યો.

૨

કલાકૃતિના સર્જન પહેલાં પણ, પ્રારંભે નથી હોતું અસત્; અને નહિ સત્ પણ. આપણે સિદ્ધિરૂપે જોઈએ છીએ તે કાવ્ય કે ચિત્ર કે પ્રતિમા જેમ પ્રારંભે હોતું નથી, તેમ તેતે કૃતિ અસતમાંથી એટલે શૂન્યમાંથી પણ રચાતી નથી. રચનારૂં આદિતત્ત્વ કલાકારમાં અવ્યક્ત રસબ્રહ્મને સ્વરૂપે નિરંતર સ્ફુર્યા જ કરતું હોય છે. એ રસબ્રહ્મ અર્થાત્ રસાત્મા કેવો હોય? ... હજી નિરંજન નિરાકાર; હજી સ્થિરાસ્થિર સલિલ જેવો કે સલિલમય પ્રકાશ જ; બાહ્ય સંસારની ઉપાધિના તુચ્છે કરીને ગાઢાંધકારે ઢંકાઈ રહેલો— પણ, સ્વમહિમાથી પ્રતિષ્ઠિત, શબ્દ રંગ અને પથ્થર જેવા પદાર્થોથી વિલક્ષણ, પોતામાં રહેલી અપરંપાર શક્તિના સ્ફુટાસ્ફુટ ભાનવાળો; અણઘડ્યા કૈં કૈં ઘાટોને પોતામાં ધારતા માટીના પિંડા જેવો.

કલાકારના એ આત્માથી પણ એકલતા ઝાંઝો વખત સહેવાતી નથી. પોતાના સ્વરૂપની કોઈક નિગૂઢ અણસમજાતી દુર્દમ આવશ્યકતાને વશ થતો, અંતર્ગત કોઈ અવિરત સુતીવ્ર ચિંતનશીલ એકાગ્ર તપશ્ચર્યાનો ધન્ય તાપ અનુભવતો કલાસર્જકનો આત્મા અપૂર્વ સર્જનો કરવા આતુરઆતુર બને છે, પોતામાં નિત્યે પ્રવહમાન, કેટલીક વાર ઘૂમતી, કોઈ વાર તો ઉછળતી અનુભવાતી સિસૃક્ષાને મૂર્ત કરવા અંતે પ્રવૃત્ત થાય છે.

તે પ્રવૃત્ત થાય છે? કે, તેની પાસે પ્રવૃત્તિ કોઈક કરાવે છે? ... કોણ કહી શકે?

કલાસર્જન શરૂ થાય ન થાય ત્યાં તો, સર્જકની ત્યાર લગણની બાહ્ય ઉપાધિઓ તેનાથી દૂર સરકવા લાગે છે, તેના

ચિત્તને આવરતાં બીજાં તિમિર પણ— સર્જન થશે ? નહિ થાય ? ક્યારે થશે ? ને કેમ ? કેવું ? એવીએવી તેની અગાઉની મૂંઝવણો ય— નાશે છે એના સાન્નિધ્યમાંથી. ... હવે, જ્યોતિર્જલના ગોળ જેવા તેના ચિત્તમાંથી જ્યોતિનું કિરણ પછી કિરણ પ્રાદુર્ભવીને, આગલા અંધકારમાત્રને ફેડતું, તેની કલમને પીંછીને ટાંકણાને, યથાવિષય શૃંગારાદિ રસે ભરેલ સર્જન તણે સુનિર્ણીત ધ્યેયે પ્રેર્યું જાય છે, સ્થૈર્યથી ધૈર્યથી દોર્યું જાય છે.

એવી દૈવી ક્ષણોનો પરિપાક એટલે આપણાં કલાસર્જનો : આપણાં રામાયણ અને શાકુંતલ, આપણું અજંતા, આપણો તાજમહાલ.

એ સર્વે આપણાં ઉત્કૃષ્ટ સર્જનોમાંનાં ત્રણચાર—ઉત્કૃષ્ટ, પણ ઊણાં ... ...

પરબ્રહ્મમાંથી વિસ્તરેલી સૃષ્ટિનું તેમ રસાત્મામાંથી વિસ્તરેલી સૃષ્ટિનું આ ગહન સત્ય છે કે—ને તે સ્રષ્ટાનો આ સ્વભાવ જ છે છે કે— આત્મસ્વરૂપનાં સંવેદનો પૂરેપૂરાં પોતાની કૃતિમાં અવતારી દેવાં નહિ. નિજસ્વરૂપમાં વિલસતા એ નિજાનંદને સ્વયં હિરણ્યગર્ભ પણ ચતુર્થાંશે જ બહાર પડવા દે છે, તો રસના હિરણ્યગર્ભને ય અન્યથા વર્તવાની આણ જ હોય ને ? પરિણામે, આપણા મહાકવિઓએ જે અક્ષરવાણ ઉચ્ચારી, આપણા મહાચિત્રકો અને મહાશિલ્પીએ સ્થૂલ જગતમાં જેજે અદ્ભુત સર્જન કર્યાં, તે તો છે એમના તેતે ક્ષણોના અલૌકિક અનુભવનો વિવર્તમાત્ર; અને એ વિવર્તો, એમના આદ્યસ્વરૂપના અર્ધામાંથી ય અર્ધા ભાગનો.

એવાં એ ખંડસર્જનો શતકો વીત્યા છતાં હજી આપણને રસલીન કરે છે, તો એની અખંડતા તે શી હશે ? કેવીક હશે ? આ બધી ખંડસૃષ્ટિ આપણને હજારો વર્ષથી, એના અણઉકેલ કોયડાઓ છતાં આનંદ આપે છે, તો તેના મૂલરૂપ બ્રહ્મની અખંડતા શી હશે, કેવીક હશે ?

સર્જન

ઉમાશંકર જોષી (મુંબાઇ)

'ગંગોત્રી' એ કાવ્યસંગ્રહ અને 'સાપના ભારા' એ પ્રગટવાના નાટકસંગ્રહના કર્તા.

ઝવેરચંદ મેઘાણી બી. એ. (મુંબાઇ)

'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'થી માંડી 'પલકારા' સુધીના સંખ્યાબંધ ગ્રંથોના કર્તા; 'જન્મભૂમિ' તંત્રીમંડળના મુખ્ય કાર્યકરોમાંના એક.

નાનુભાઇ પ્ર. મહેતા (ભાવનગર)

જે. એમ. સિંજકૃત 'રાઇડર્સ ટુ ધ સી' ('દરિયો ખેડનારાઓ') વગેરેના ભાષાંતરકર્તા.

પૂજાલાલ (પોંડીચરી)

અધ્યાત્મભક્તિ કાવ્યોના કવિ.

રમણલાલ વ. દેસાઇ એમ. એ. (વ્યારા)

સમકાલીન ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ અગ્રિમ નવલકથાકાર. 'દિવ્ય ચક્ષુ' વગેરેમાંનાં એમનાં ગીતો-ભજનો સ્વરચિત છે. એમનો કાવ્યસંગ્રહ થોડા સમયમાં છપાશે.

વિનોદકાન્ત બી. એ. (ભાવનગર)

ઉપનામ. 'પ્રભાતના રંગ'ના કર્તા.

સુન્દરમ્ સ્નાતક, ગુજ. વિદ્યાપીઠ (અમદાવાદ)

ઉપનામ. 'કાવ્યમંગલા' તથા 'કોયા ભગતની કડવી વાણી'ના કર્તા.

૧. સૃષ્ટિસમ્રાટ (રમણલાલ વ. દેસાઇ)

સૃષ્ટિની ભયરાત ઉતરતાં પ્રગટતા દિવ્ય પ્રભાતનું મંજુલરવ ભજન.

૨. વિરાટની પગલી (સુન્દરમ્)

આત્માના આવાસે પ્રભુપગલી પડે છે; પડે છે, અને પછી એથી વધુ ચમત્કાર થાય છે.

૩. કોયલો (પૂજાલાલ)

કોયલામાંથી હીરો થાય છે; કુકર્મીમાંથી યે મહાત્મા થવાય છે એવો ધ્વનિ પણ આ કાવ્યનો સમજાય.

૪. છતી જીભે મૂંગાં (ઝવેરચંદ મેઘાણી)

બે બાળકોનું મૂંગું દર્દ આલેખતી નવલિકા.

૫. બારણે ટકોરા (ઉમાશંકર જોષી)

ભેદમય વાતાવરણની કરુણાન્ત નાટિકા.

૬. નાની સરખી, પણ આફત ('વિનોદકાન્ત')

છાપું ન મળ્યાનાં માઠાં પરિણામ.

૭. બરફના મુલકમાં (નાનુભાઇ પ્ર. મહેતા)

સ્વ. ડૉ. નાન્સેનની પ્રવાસવાર્તા (એમને વિશેની માહિતી 'મંજૂષા'માં છે.)

ભક્તિલહરી

સૃષ્ટિસમ્રાટ

: રાગ સોરઠ :

વિરમે તિમિર ભરી ભયરાત,
ઉતરે ઉષાસુમિત પ્રભાત— વિરમે૦
મોહ સુષુપ્તિ પ્રમાદભર્યાં મન,
નવજીવનમાં કરે નિમજ્જન,
બલ સૌંદર્ય સમાધિ વિરાજન,
ઝીલે દિવ્ય પ્રતાપ— વિરમે૦
નયનતૃપ્ત ઉષ્મા વીચિ ઝીલી,
આત્મકમલ ઉઘડ્યું પૂર ખીલી,
બંસી અનાહત રસીલી ગુંજે,
શબ્દબ્રહ્મ તણી વાત— વિરમે૦
કામ ક્રોધ ભય લોભ વિલાતાં,
અભય અખંડાનંદે ગાતાં,
દિનનિશ રસમસ્તીમાં ન્હાતાં,
શમી ગયા ઉત્પાત— વિરમે૦
સવિતુ પ્રભુનાં ભર્ગ વરેણ્ય,
મંગલભર વેરંતાં કુમકુમ,
જ્યોતિ ઝબકે ઝગમગ અનુપમ,
અનવધિ રસસંપાત— વિરમે૦
ઉઘડ્યું એક અનંત સિંહાસન,
દિવ્યમુકુટ શો ઉતરે પાવન,
નટીનટ નાચે છુમછુમ, બની એ
સૃષ્ટિ તણા સમ્રાટ— વિરમે૦

રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઇ

વિરાટની પગલી

મારે આતમને આવાસ પ્રભુ તારી પગલી પડે,
મારા અંતર આંગણુ માંહ્ય મગન કેરી આંધી ચડે.
વાળી ઝૂડી મેં મંદિર સાફ કર્યાં,
બારીબારીએ તોરણફૂલ ભર્યાં,
તારાં આસન સુનાં મેં ખડે ધર્યાં,
મીટ માંડી હું બારણિયે ઊભી તારા પંથ લહું,
સુના પંથ ને આસનિયાં સુનાંસુનાં જોઇ રહું. ૧
એને કુંડળ કાનમહીં લળકે,
એનું અંબર શું ચપળા ચમકે,
શીળા શુક્ર સમું એનું મોં મલકે,
માથે મોરમુગટડો ને હાથે એને બંસી હશે,
તારી મૂરત એવી રે વારેવારે મંન વસે. ૨
ધારી સાંઝતણા પડદા ઊતર્યા,
ધૂપદીપનાં તેજસુગંધ મટ્યાં,
તારા આવ્યાના ના પડઘા ય પડ્યા,
થાકી આંખ મીંચાતી રે કાયા ઢળે ઊંબર પે,
મન પૂછે અધીરું રે પ્રભુ શું ન આવે હવે? ૩
કાળી રાત ચઢી સમરાંગણમાં,
તારાં ફૂલ સુકાયાં શું કો રણમાં,
ઘન ઘોર ચઢ્યા મળી શું ઘણમાં,
ઝુંડ વાયુના વાતા રે ધસે મારે આંગણિયે,
'હું છું આવ્યો રે આવ્યો રે' ગાજે કોઇ બારણિયે. ૪
મારી આંખ ખુલે શમણું શું લહે,
કોણ આવ્યું હશે મન શોધી રહે,
ત્યાં તો 'આવ્યો છું આજ હું તારે ગૃહે.'

ફરી સાદ એ ગાજે રે છળ્યું મારું મંન કૂદે,
શું એ સાચે જ આવ્યા કે ઊંડે મને પ્રશ્ન હુદે. ૫

તારા મંદિરમાં કેમ પેસીશ હું ?
તારા આસન શું કેમ બેસીશ હું ?
તારા ભોજનથી કાં ધરાઇશ હું ?
ખખડાટ હસી પૂછે સવાલ કો સામું ઊભી,
કોઇ મૂર્તિ વિરાટની શું રહી નભભાલ ચૂમી. ૬

ઘનશ્યામતણાં તન વસ્ત્ર ધર્યાં,
મોઢે તેજતરંગ ઉષાના ભર્યાં,
ધૂમકેતુનાં કુંડળ કાને ધર્યાં,
સ્વર્ગગંગાની માળા રે મેરુતણી હાથે છડી,
માથે આભનો ઘુમ્મટ રે આ તે કોની મૂર્તિ ખડી ? ૭

પ્રભુ, મંદિરનાં મોન કરું,
હૈયું ચીરી તારા તહીં પાય ધરું,
તારે થાળ મારું અધું જીવ્યું ભરું,
પ્રભુ, કૃપાની કંથા રે બિછાવું હું પંથ મહીં,
ભલે રુદ્રરૂપે આવ્યા સ્વીકારીશ તો ય સહી. ૮

ખોલી અંતરના ગઢ જોઇ રહું,
વજ્રાઘાતની પળપળ વાટ લહું,
ત્યાં તો વીતકની કશી વાત કહું ?
પેલી મૂર્તિ વિરાટ મટી અંગુલ શી સાવ થઇ,
સરી અંતરને આગાર ઝળાહળ જ્યોત રહી. ૯

મારે આતમને આવાસ પ્રભુ તારી પગલી પડે,
મારા અંતર આંગણમાં ય મગનકેરી આંધી ચડે.

સુન્દરમ્

કોયલાને

શાર્દૂલવિક્રીડિત

કાળા કાજળ કોયલા! મન રખે નૈરાશ્ય તું સેવતો,
લાખો યત્ન કર્યાં છતાં ય તજતી ના કાલિમા આ તને
તેથીઃ બાહ્ય ફળે ઉપાય નહિ આ કાર્યેઃ મહામાતને
હૈયે ગૂઢ ઉંડાણમાં જવું ઘટે; જ્યાં કીમિયો પ્રેમનો
કાયાને પલટાવશે; અણુઅણુ કાળા મટીને થશે
ગોરા, તારકતેજને લજવતા; ને ભંગુરાં દૂબળાં
અંગો વજ્રસમાં બની કઠિનતા કાળો તણી છેદશે,
ને ત્યારાં પરમાણુએ વિલસશે ચંદ્રસ્મિતો ઊજળાં.

સુણી હીરક નામ પાગલ બની લોકો બધા દોડશે
દારિદ્રો દફનાવવા; હૃદયમાં ઉત્કર્ષ આનંદનો
થાશે; આતુર દર્શનાર્થ વિરલા ભૂખંડને ફોડશે,
નિદ્રા ને શ્રમ વિસ્મરી; નૃપશિરે તારા, પ્રભાછંદનો
અંકાશે જયલેખ; મૌનમહિમા અંધારમાં ગાજશે
એકાંતે તવ વા, તું કૌસ્તુભ બની વિષ્ણુઉરે રાજશે.

૩૦ : ૩ : ૧૯૩૪ પૂજાલાલ

'વાચમર્થોનુધાવતિ'

લૌકિક સાધુ જનની, વાણી અર્થની પુઠે પળી જાય,
આદ્ય ઋષિજનની, પણ, વાણી પુઠે અર્થ સદા ધાય.

(મ. ન. દ્વિ. નું 'ઉત્તરરામ') —ભવભૂતિ

છતી જીભે મૂંગાં

"આજે શાક કેવું થયું છે, રમેશ ?"

"સરસ, મોટાભાઇ." આઠ વર્ષનો રમેશ પિતાની સામે જોઇ બોલ્યો.

"અને દાળ કેવી, મંજરી ?"

પાંચ વર્ષની મંજરીએ જવાબ આપતાં પહેલાં રમેશ ભાઇ તરફ આંખો માંડી. રમેશે નાક ઉપરથી માખી ઉરાડવાને મિષે આંગળી નાકના ટેરવા પર લગાડી. એ જોઇને ઝટપટ મંજરી બોલી ઉઠી : "દાળ પણ બહુ મઝાની થઇ છે, મોટાભાઇ !"

"મ......ઝા......ની !" ચૂલા પર બેઠેલો પિતા મંજરીના બોલવાની છટાને પોતાની જીભ પર રમાડવા મથ્યો. ઝ, ઝા, વગેરે અક્ષરોના ઉચ્ચારમાં મંજરી ખાસ મીઠાશ મેલતી—સાકરના ગાંગડા પર બેઠેલી માખી એમાં પોતાના મોંનું અમી વહાવે છે તે રીતે.

નિરાંતનો એક ઉંડો શ્વાસ હેઠો મૂકીને રસોઇ પર બેઠેલા પિતાએ શરીર લૂછયું, ને શગડીના બાકી રહેલા કોલસા ઉપર પાણી નાખ્યું.

"મોટાભાઇની રોટલી ય કેવી ! ઉપસીને દડો થાય છે." રમેશે ઉમેર્યું.

"હા વળી. આવી ઉપસીને દડો રોટલી તો કદી ખાની......"

બાપની દૃષ્ટિ મંજરી તરફ ફરે તે પહેલાં તો રમેશે ફરીથી એક વાર સચક રીતે નાક પરથી માખી ઉડાડી. એ જોતાં મંજરીનું વાક્ય અધૂરું જ રહ્યું.

"ત્યારે હું હવે નહાવા ઉઠું? તમે જે જોઈએ તે હાથે લઈ લેશો?" બાપે પૂછ્યું.

"હા હા મોટાભાઈ, તમે તમારે ઊઠો." રમેશ શાકના એક ફોડવાનો છુંદો કરતો બોલ્યો.

"બિચારા મોટાભાઈ થાકી ગયા હશે." મંજરી દાળમાં રોટલી બોળબોળ કરતી હતી પણ ખાતી નહોતી.

પિતા ઊઠ્યો ત્યારે એના માથામાં અમરાઈ આફળાઈ. એની કમ્મરને સીધી થતાં વાર લાગી. એના મોંમાંથી સીસકાર નીકળ્યો, ને ચહેરો ચીમળાઈ ગયો.

"ક્યાં વાગ્યું હેં મોટાભાઈ? શું વાગ્યું?" મંજરીના હાથમાં કોળિયો થંભી રહ્યો હતો.

"હવે ક્યાંય નહિ, બે! કશું ય નહિ, પંચાત કરતાં જમી લેતાં નથી!"

બેઉ છોકરાંએ નીચું જોયું. બાપ નહાવાની ઓરડીમાં જતા હતા તેની પછવાડે ત્રાંસીત્રાંસી નજરે બન્નેએ નિરખ્યા કર્યું, ને જ્યારે ઓરડીનું બારણું બિડાયાનો ચોક્કસ અવાજ થયો, ત્યારે બેઉ છોકરાંએ સામસામી આંખો માંડી.

મંજરી ધીમેથી હસતીહસતી બોલી: "આપણે મોટાભાઈને કેવા આબાદ ફસાવ્યા!"

'કેવા આબાદ ફસાવ્યા' એ પ્રયોગ મંજરી હમણાંહમણાં બહુ કરતી હતી. જાસૂસી વાર્તાઓમાંથી રમેશજી એ પ્રયોગને ઉઠાવીને ઘરમાં આણ્યો હતો.

રમેશ કહે "ચૂપ મંજરી."

"હવે મોટાભાઈ ચાખશે ત્યારે કેવા આબાદ ફસાશે; દાળ શાક બહુ ખારાં છે, નહિ રમેશભાઈ!"

શાકના છૂંદી રાખેલા એક જ ફોડવામાંથી થોડુંક રોટલીના બટકા પર ચડાવતોચડાવતો રમેશ હજુ પૂરો નિશ્ચય નહોતો કરી શક્યો, કે શાક ચાખવું કે નહિ. તેણે મંજરીને પીઢ માણસની રીતે ઠપકો આપ્યો :

"મંજી! તું બાની વાત મોટાભાઈ કને શા સારૂ કાઢે છે? હવેથી કોઈ દિવસ કાઢીશને, તો ... ..."

અધૂરું વાક્ય રમેશે શબ્દોથી નહિ પણ ક્રિયાવડે જ પૂરું કર્યું: મંજરીને એણે એક ચૂંટી ખણી. મંજરીએ રડવા માટે મોં ખોલ્યું એટલે રમેશે ચૂંટી જરા વધુ ટાઇટ કરી. એથી મંજરીના મોંનું વર્તુલ વધારે પહોળાયું; અને મોંનો કોળિયો પડી જવાથી એ કરુણ રસનો મામલો હાસ્યરસ તરફ ઢળી ગયો.

હરિનંદન નાહીને જ્યારે જમવા બેઠો ત્યારે શાકદાળને પ્રથમ કોળિયે જ બેઉ છોકરાંની કુત્તાઈ એને સમજાઈ ગઈ. પછી એને યાદ આવ્યું કે મીઠું બેઉ ચીજોમાં બબે વાર નખાઈ ગયું હતું : પહેલી વાર નિત્યની માફક ને બીજી વાર મંજરીએ ને રમેશે મોટાભાઈ જો અમારી જોડે કેરી ન ખાય તો અમારે ય કેરી નથી ખાવી એવું કહી બાપને ચીડવ્યો હતો ત્યારે. માણસ ચીડાય છે ત્યારે કાં તો હાથની ચીજ ફગાવી તોડફોડી નાખે છે, કાં સામા માણસને ન આપવાની હોય તે વસ્તુ જ દાઝમાં ને દાઝમાં આપી દે છે, ને રસોડાના અનુભવીઓનો અનુભવ કહે છે કે ખીજાએલ રાંધનાર રાંધણામાં મીઠુંમરચું ખુબ ધમકાવે છે. અહિંસક ખીજની એ ન્યારીન્યારી ખૂબીઓ છે.

હરિનંદન પોતાનાં માતૃહીન બે બાળકો ઉપર આવી અહિંસક ખીજ વારંવાર ઠાલવતો. આજે તે આટલા માટે ખીજાયો હતો: બે હાફુસ કેરીઓ પોતે લાવેલો. તે બાલકો કહે કે અમે એકલાં

નહિ ખાઇએ, મોટાભાઇ, તમે પણ અમારા બન્નેનાં ચીરિયાંમાંથી ભાગ લ્યો. હરિનંદન કહે કે, ના, મારે નથી ખાવી. છોકરાંએ વધુ આગ્રહ પકડ્યો. એટલે બાપ રીસાઇને રસોડામાં ચાલ્યો ગયો. આમાં ખીજાવા જેવું શું હતું તેની કશી જ ગમ છોકરાંને ન પડી. બેઉ જણાં પોતપોતાનાં ચીરિયાંની રકાબી પકડીને થીજી રહ્યાં. પછી થોડી વારે રસોડામાં જઇને કહ્યું: "ચાલો, મોટાભાઇ, હવે અમે જ કેરીનાં ચીરિયાં ખાઇ જશું. તમને ખાવા નહિ કહીએ."

દરમિયાનમાં તો મીઠાનો અતિરેક થઇ ચૂક્યો હતો.

૨

આખો દિવસ હરિનંદન બહાર રહેતો. છોકરાં નિશાળે ગયા પછી શૂન્ય ઘરમાં એકલા રહેવાની એની હિંમત નહોતી. તેમ આડોશીપાડોશીઓ પોતપોતાનાં ભર્યાં ઘરોમાં કિલ્લોલ કરતાં એ તેનાથી સહ્યું નહોતું જતું. સ્નેહીઓ એને રવિવારની કે તહેવારોની ઉજાણીઓમાં તેડી જવા કરતાં; ને હરિનંદન એક બે વાર ગયો ય ખરો, પણ તે પછી એ ના જ કહેતો–પણ કારણ શું છે? હરિનંદન કહેતો કે તમને સહુને તો ગુલતાન કરવાનો હક છે. પણ હું એ ગુલતાનમાં ભાગ લેવાને વખતે બિનઅધિકારી ચોર હોઉં એવો ભાવ મને થઇ આવે છે.

આવાઆવા અનેક પ્રકારે પોતાનું વિયોગદુઃખ દાખવવાની એને તકો મળ્યા કરતી. મૂએલી પત્નીનાં સુખદ તેમ જ કરુણાર્દ્ર સંભારણાં વર્ણવવાના; ઊંડી ઊર્મિઓને આંખો વાટે વહાવવાના; સ્ત્રી પ્રત્યેની પોતાની ગત સેવાઓ મિત્રો સામે રજૂ કરવાના અનેક પ્રસંગો એને જુદીજુદી રીતે મળ્યા જ કરતા; અનાયાસે ન મળતા ત્યારે પોતે સામેથી મેળવી લેતો. એ બધામાંથી એક સંતોષ તો એને મળી જ રહેતો—દુઃખ, સ્નેહ,

તેમ જ કરેલાં કર્તવ્યો જગતની સન્મુખ ધરવાનો : દેવાળું કાઢનારો માણસ લેણદારોને પોતાના ચોપડાઓ સુપરત કરીને પણ એ જ પ્રકારનો સંતોષ અનુભવે છે.

રમેશ અને મંજરી ભણીને ઘેર આવતાં ત્યારે ઘણુંખરું પિતા ઘરમાં ન જ હોય. ભૂખ્યાં થએલાં બાલકો પાડોશીને ઘેર મૂકેલી ચાવી લાવીને ઘર ઉઘાડતાં. ઊંચી સાંકળે વાસેલું તાળું ઉઘાડવા માટે બેમાંથી એક બાળક ઘોડો બનતું ને બીજું એની પીઠ ઉપર ઊભું થતું. બન્ને વચ્ચે વિચિત્ર સ્પર્ધા ચાલતી :

"મંજી, હું ઘોડો બનું. તું ઉપર ચડ."

"નહિ રમેશભાઇ, હું ઘોડો."

"ના. કાલે તું થઇ'તી. આજે મારો વારો."

ચારપગા બનવું એ માણસની કુદરતી ઇચ્છા છે. બેપગો મનુષ્ય એ એક બનાવટ છે. પશુવૃત્તિ નિરર્થક નિંદાયલી છે. એ ગમે તે હો, પણ આ છોકરાં—સાંજે ઘેર જશું ત્યારે ઉઘાડા ઘરના દ્વારમાં બા આપણી વાટ જોઇને ઉભી હશે, એવા મૂંગા અભિલાષને 'ઘોડો અને સ્વાર'ની રૅમતમાં ગાયબ કરી નાખતાં. ઘર ઉઘાડ્યા પછી, એમાં કોઇક તો હોવું જોઇએ. આવડું મોટું ઘર ખાલીખમ તો હોય જ કેમ, હમણાં જાણે આ અથવા પેલા ખંડમાંથી બા બોલી ઉઠશે, એવીએવી લાગણી થવી કુદરતી હતી. પણ થોડી વાર ફોગટની રાહ જોઇને બેઠા પછી છોકરાં પાછાં સાચા ભાનમાં આવી જતાં. રસોડાની અભરાઇ પરથી સવારનું રાંધી મૂકેલું ખાવાનું ઉતારવા માટે ફરીથી ઘોડોઘોડો રમવાનું બેઉને બહુ મન થતું. પણ એક ને એક તરકીબથી કંટાળતાં બાળકો નવીનવી કરામતો અજમાવતાં. મીઠાનું ડબલું, તે પર સાકરનું ડબલું ને તેની ઉપર ચાહનો ડબો ચણવીને સરકસના હાથીની પેઠે રમેશ તે પર ચડ્યો. એની નકલ કરતી મંજરીને ખાંડનો સાંકડો ડબો દગો દેતો એટલે તે પડતી ને રડતી. એને

રહતી છાની રાખવા માટે રમેશની પાસે તો એક જ ઉપાય હતોઃ વળ દઈને ચૂંટી ખણવાનો. આ ઉપાયની સામે હસનારાઓએ ન ભૂલવું જોઈએ કે મોટી ઉંમરના માણસો પણ "વ્યાધિ હજાર – ઔષધ ચાર "ની ઉત્તરપીંડી સંસારના હરએક ક્ષેત્રમાં રમે જ છે.

સ્નેહીસંબંધીઓને ત્યાંથી વિદાય લેતી વેળા હરિનંદન રોજ રાતે એ જ કારણ બતાવતા કે " છોકરાં એકલાં છે, એને ખવરાવવાંસૂવરાવવાં છે. " મિત્રોની જામેલી મિજલસોમાંથી એ ઊઠી જતો ત્યારે બહાર પરસાળમાં જોડા પહેરતેપહેરતે એના કાન પર મિત્રોના બોલ અફળાતા : " મા વગરનાં બાળકોને કેવી કાળજીથી સાચવે છે ! એ તો બાપ, એનાથી જ થાય. " વગેરે વગેરે.

ઘેર પહોંચતાં ખાઈ કરીને ઊંઘી ગએલાં છોકરાં જોતો ત્યારે એના મનમાં પ્રશ્ન જાગતો : મા વિનાનાં છોકરાંને હું સાચવું છું ? કે પત્ની વિનાના પિતાને છોકરાં સાચવે છે !

દૂધ દૂધને ઠેકાણે ઢાંકી રાખેલું હોય : વાસણો મંજાવીને સુકાવી દીધાં હોય : અને રખે મોટા ભાઈને ઓછું પડે તે બીકે છોકરાં શાકને અડક્યાં પણ ન હોય. હરિનંદનનું રસોડું રોજ રાતે આ જ કથા કહેવા તૈયાર રહેતું. રાત્રિની સ્તબ્ધ કુદરત જાણે એની રમૂજ કરતી :

"અલ્યા હરિનંદન ! ખોટું માન ખાટી જાય છે ને ?"

૩

"મંજી !"

"હં."

"ખજવાળ બરાબર. ખજવાળવામાં અંચી કરે છે કે ?"

સૂતેલા રમેશના ખુલ્લા ભરડામાં ખજવાળતીખજવાળતી મંજરી પણ સૂતી હતી. થોડી વાર ખજવાળ્યા પછી એને ઝોલું આવી ગયું. હાથ નીચે સરી આવ્યો.

"અલી મંજલી !" રમેશે બીજે પાસે સૂતાંસૂતાં જ હાક મારી. મંજરી ન બોલી. રમેશે મંજરીના મૌનની દવા અજમાવી. ... મંજરી જાગી ઊઠી.

"ખજવાળ: સહુ શાની જાય છે ? કાલે મારો વારો મેં કાઢ્યો'તો કે નહિ ? મફતની કાંઈ ખજવાળ છ ? કાલે તને ખજવાળી હતી."

"અં–અં–ઉંઘ આવે છે."

"હેં મંજી ? આપણે એને શું કહી બોલાવશું ?"

"કોને ?" મંજરીનું ઝોલું ઉડી ગયું.

"કોને ? નથી ખબર ? વીનતા ફુઇના ને રમા માશી શું કહેતાં'તાં, ભૂલી ગઇ ?"

"હ–હં." મંજરીને સમજ પડી : "શું કહી બોલાવશું ?"

"બધાં શું કહે છે ?"

"બા."

"તું બા કહીને બોલાવશે !"

"ઓળખીએ નહિ, ને બા શાનાં કહીએ !"

"હું તો નથી જ કહેવાનો. ઓળખીશ પછી ય નથી કહેવાનો."

"મોટાભાઇ કહેશે કે બા કહો, તો !"

"તો ય નહિ."

"કેમ !"

"બા તો એક જ હોય. બા કાંઇ બે હોય !"

"મોટાભાઇ ખીજાશે, તો !"

'તો શું! મારશે એટલું જ ને! માર ખાઇ લઇશ. પણ કોઇને હું બા નહિ કહું."

"એમાં શું? મોટાભાઇને ફસાવવા તો જોઇએ જ ને!"

"ના, બા બોલું છું તો મને કાંઇનું કાંઇ થઇ જાય છે."

"શું થઇ જાય છે?"

"એ ખબર મને નથી પડતી. કંઇક થઇ જાય છે. જાણે હું નાસી જાઉં."

"હું તો મોટાભાઇ કહેશે તો બા કહેવાની.

મંજરીના આ બોલ પછી થોડી વાર સુધી રમેશ કશું બોલ્યો નહિ, સળવળ્યો પણ નહિ. પાસું ફરીને પડ્યો જ રહ્યો.

મંજરીએ પોતાના નાના હાથનું જોર કરીને રમેશને પોતાની તરફ ફેરવવા મહેનત કરી. રમેશ ન ફર્યો. મંજરીએ નાના હાથ રમેશની આંખો ઉપર મૂક્યા. બીનુંભીનું લાગ્યું.

"રમેશભાઇ! ન રડો. લો. હું પણ બા નહિ કહું. મોટા ભાઇ મારશે તો પણ નહિ કહું. આપણે બેઉ ભેગા ઊભા રહીને માર ખાશું, બા નહિ કહું, નહિ કહું, નહિ કહું."

એક બાજુથી રમેશે પાસું ફેરવીને મંજરી તરફ આનંદભરી નજર કરી, ને બીજી બાજુ બારણા ઉપર ટકોરા થયા.

ઝટઝટ મંજરીએ રમેશની આંખો લૂછી નાખી. મોં ઉપર કશું દેખાય નહિ તે માટે રમેશનો ચહેરો એણે સુંવાળાસુંવાળા હાથે ઘસી નાખ્યો. થોડી વાર બેઉ નિદ્રામાં હોય તે રીતના નસકોરાં બોલાવ્યાં. બારણાં પર ફરીથી ખખડાટ થયો. મંજરીએ ઊઠીને બારણું ઉઘાડ્યું.

રોજના એકને બદલે આજે બે જણ હતાં: હરિનંદનની જોડે એક સ્ત્રી હતી.

"રમેશ સૂઇ ગયો છે, બેટા?"

"હા મોટાભાઈ! ક્યારનો ય."

"રમેશ!" હરિનંદને અવાજ કર્યો.

રમેશ સફાળો ધાટી નીંદમાંથી જાગી ઉઠ્યો હોય તેવો દેખાયો.

"બહુ ઉંઘ આવી ગઈ'તી, બેટા!"

રમેશે આંખો ચોળીને ડોકું ધૂણાવ્યું. મંજરી બીજી બાજુ જોઈ ગઈ.

"રમેશ, મંજરી," બાપે નવી વ્યક્તિની આટલી જ ઓળખાણ આપી; "આમનું નામ રેણુકા છે."

"એ આપણી જોડે રહે, તો તમે એમને રહેવા દેશો?"

છોકરાંનાં મોં પર કૌતુક ચમક્યું.

"રહેવા દેશો? તો શાકદાળ ખારાં નહિ થાય. મોટાભાઈને વારંવાર ફસાવવા નહિ પડે, મંજરી?"

છોકરાં શરમાઈને હસી રહ્યાં. પણ હજુ જવાબ નહોતાં વાળતાં.

"ને એને તમે શું કહીને બોલાવશો?"

છોકરાંનાં મોં પર વાદળી છવાઈ ગઈ.

"તમને આ છોકરાં શું કહીને બોલાવે તો ગમે?" પિતાએ નવી વ્યક્તિને પૂછ્યું.

"કાં 'રેણુકા' કહીને, ને કાં રેણુબેન કહીને. શું કહેશો મને?"

એટલું બોલીને નવી સ્ત્રી પહોળા હાથ કરી બાલકો તરફ ચાલી. બાલકો સામાં આવ્યાં. નવી સ્ત્રીની બાથમાં સમાયાં.

હરિનંદન એ દેખીને બીજી બાજુ વળી ગયો. થોડી વારે એણે કહ્યું:

"બા તો એક જ હોય. બા બીજી ન હોય."

બા શબ્દ એ છેલ્લામાં છેલ્લી વાર બોલાઈ ગયો.

ઉમાશંકર જોષી

બારણે ટકોરા

પાત્રો

નંદુ : વિધવા માતા. ચંચળ : ઓળખીતી બાઇ.
બચુ : નંદુનો નાનો દીકરો. જયંતી : નંદુનો મોટો દીકરો.
મુગટલાલ : જયંતીનો મિત્ર.

સૂચિત પાત્ર

પરભુ ગોર : નંદુના સ્વર્ગસ્થ પતિ.

મોટા ઉનાળાની આથમની સાંજ.

પાસે સ્ટેશન હોવાને લીધે શહેર ગણાતા એક કસબાના ધોરી રસ્તા પરનું ઘર. એક જ પડાળના મોટા ઓરડાની સામી ભીંતે અભરાઇઓ ઉપર ડબા ગોઠવેલા છે. એ જ ભીંતમાં બારી જેવું એક બારણું છે. ડાબી તરફ વાંસની ખાપોટીઓની ભીંતથી છૂટું પાડેલું રસોડું છે. વળગણી ઉપર લૂગડાંના લબાચા લટકે છે. જમણી તરફ બે પગથિયાં ઉતરીએ એટલું નીચું આંગણું છે. તેને છેડે ખડકીનું બારણું સ્પષ્ટ દેખાય છે.

લાકડાની પાટ ઉપર પથારી પાથરેલી દેખાય છે, ને હમણાં જ એમાંથી કોઇ ઊઠયું હોય એમ ઓઢવાનો કામળો હજી નીચો, અરધો નીચે લટકતો પડયો છે. પાટ નીચે આખી દુનિયા ખડકાએલી છે. નીચે બાજુમાં નંદુ ગોરાણી અને ચંચળબહેન વાતો કરતાં બેઠાં છે.

નંદુ ગોરાણીએ કાળો સાડલો ઓઢેલો છે. મૂંડાવેલું માથું અને આભૂષણ વિનાનો વેષ : તે સાચે જ માંદાં છે કે એવાં દેખાય છે એ સમજવું અઘરું બનાવી મૂકે છે. ચાળીસની અંદરનાં હોવા છતાં બહુ ઘરડાં લાગે છે. ચંચળબહેન પહાડ જેવી વિધવા જણાય છે.

નંદુ (હાંફતાં હાંફતાં)

તે...આ...તમે ન આવ્યાં હોત તો... તો ...કોણ જાણે ક્યારે જાગત? (નિસાસો મૂકી) મારે તો દિવસ ને રાત બધું એકાકાર થઇ ગયું છે!

. (ઊંચાં થઇ પાટને ખૂણેથી છીંકણીની ડાબડી લેવા કરે છે.)

ચંચળ

રહો, રહો, હું લઇ લઉં છું! જરી હાંફ તો મટવા દો! બેસો હેઠે હૈયે લગીર! (ડાબડી લે છે.)

નંદુ (ધીરેથી)

આ ઘરમાં રહીને હેઠે હૈયે બેસવા વારો આ જનમમાં તો આવવાનો દેખાતો નથી. (બની છીંકણીની ચપટી લે છે.) આ જુઓ છો ને કે લગીર બારણાં લગણ ગઇ એમાં તો આખો ડુંગરો ચડી ગઇ જાણે, એવો હાંફ લાગ્યો છે! ને દા'ડામાં દોકસો વાર ખડકી ઉઘાડવા જવું પડે છે. જરી પૂંઠ વાળી કે કો'ક ને કો'ક આવીને ઊભું'તો! (ચંચળ જરી ઉંકારો કરી જાય છે.) જો, જો! પુન, તમારા પર નથી, પણ......

ચંચળ

ગોરાણી; હું તો...

નંદુ

એ શું બોલ્યાં, તમે અહીં ક્યાંથી? આપણે તો ઘડીક બેસીએ તો સુખદુઃખની વાતો ય કરીએ.

ચંચળ (સાડલાના છેડાથી નાક લૂછતાં)

મારા મનમાં કે આજ ઘણા દનથી નંદુ ગોરાણીને મળી નથી તે મળતી આવું, ને... (અચકાતી) પેલા પુનમભાઇનો લેરો તમારે ત્યાં રહી ગયો છે ને!–તે ઇયાંનો સંદેશો આપ્યો છે કે લેઇ આવજે, તે મે'કું લેતી આવું.

નંદુ

ક્યા પુનમભાઈ! (કાંઈ યાદ આવતાં) હા, હા. પેલા—અહીં દીકરાને દવા કરાવવા મહિનો માસ રહી ગ્યા'તા એ! બુન, અહીં તો આખી દુનિયા આવે છે ને જાય છે, કેટલાંની સરત[1] રહે! તે તમારે ને ઈયાંને શું ઓળખાણ!

ચંચળ

કાંઈ નહિ! પણ અમારા ગામના ખરા ને? આ પાંચમે મારા ભાણિયાના લગનમાં જવાની છું ત્યારે લેતી જઈશ. કાંઈ લેવાદેવાનું મલેમલાવે નહિ, ને નકામી વેઠ!

નંદુ

આ પેલો પાટ હેઠળ મૂકી રાખ્યો હતો, એવોને એવો અકબંધ! એ ને ઈયાંનો લોટો સાજા રહે મા!......પણ, બુન, તમે ખોટું નો લગાડતાં—કહ્યા વિના રહેવાતું નથી—આ કળશ્યો તમારે ત્યાં વિચારો ને અહીં રહેત તો દૂબળો પડી જાત? અહીં આવત ત્યારે પડે લઈ નો જવાત?

ચંચળ

એ તો ગેરાણી, બધાંનાં મન મોટાં ઓછાં હોય છે! મૂઈ મારો પીટ્યો! નકર, મહિના લગણ તમારૂં ઘર આખું ખાઈ જાય, ને એક ટોયલી[2] ખાતર મન બગાડે ઠાલો હોય તો?

નંદુ

ના, પણ, આ તો ઠીક છે. મારી બાઈ, પણ પેલા મકનજી—અમારે નાચાનીય સગાઈ નહિ, ને 'મારા ગોરજીનું ઘર' કરતા આયા; આયા ત્યાં લગણ તો કશું ઠીક છે, પણ સવારે અધારે અંધારે પેર નીકળ્યા તે ઈયાંના હજાર થીંગડાંવાળા કોટને બદલે

1. સુરતા, સ્મૃતિ, ભાન. 2. નાની લોટી.

મારા જ્યાંતીનો નવોનોક પહેરીને થયા હીંડતા, તે આવજે ઘર ઢૂકડું ! કોણ પગેર કાઢવા નવરૂં બેઠું'તું ?

ચંચળ

શો કળજગ વ્યાપ્યો છે !

નંદુ

ને પેલો જગન્નાથ, હરિને લઇને મુમ્મઇ જતો'તો; તે અહીં રાતવાસો રહેલો ! સવારમાં મુમ્મઇ જવાના કોડમાં ને કોડમાં બાઇજી કપડાંની પોટલી ભૂલી ગ્યાં. પાછળથી તાર કર્યો કે પારસલથી પોટલી મોકલી આપજો. તે ... બાઇ, ઇને તો આંગણે રૂપિયાનું ઝાડ વાવેલું હશે, પણ મારે આ મેમાનગીરી, ને ઉપરથી દખણા ક્યાંથી આલવી ?

ચંચળ

તમારે તો બધી મેરથી[1] દંડાવાનું.

નંદુ

કાંઇ કહેવાની વાત નથી ! ઇયાંને છતે, લોક આવતું જતું તે જણાતું નહિ, પણ.........

ચંચળ

જ્યાંતીભાઇને માથે આટલો બોજો—એ તો ગોરાણી, ગમે એવા મોટા લખેશરીની પણ કમ્મર વાંકી થઇ જાય ! મને તો થાય છે કે પરણુ ગોર કેમ કરીને પૂરૂં કરતા'તા ! એ તો તમારે જ પરતાપે બા !

નંદુ

આખો અવતાર મેમાનોની ચાકરીમાં કાઢ્યો છે ! દન ને રાત જોયા વના ફૂદા[2]ની પેઠમ ફરતી ને એકલે હાથે બધા કામને પહોંચી વળતી !

૧, બાજુથી. ૨. પતંગિયાની પેઠે.

ચંચળ

બાઇ, પરણુ ગોરની તો ઓળખાણ પણ કાંઇ નાનીસૂની ! ગામગામના ઠાકોર, શેઠિયા, અમલદાર,—બધાં સાથે ઈંયાંને બેસવાઊઠવાનું ! સહુને ભાયગ કાંઇ એવી શાખઆબરૂ ઓછી હોય છે ?.........ને તમારે ત્યાં તો એક વાર કેટલાં ગામે દૂઝતાં !

નંદુ

પણ એ તો બધાં વરખાસન ઈમના સગાયે ગ્યાં ! રતરતનો ફળમેવો ખાધો ખૂટતો નહિ, એ હવે તો ક્યાંય જોયો જડતો નથી. બાઇ, એ તો બે આંખ્યોની શરમ છે ! ઈમને નું'વે[1] હવે બધું ય ફૂલફૂલ્લા[2] !

ચંચળ (દુઃખ દર્શાવી)

એવી વાત છે !

નંદુ

પણ, ચંચીબુન, ઈમની હયાતીમાં તો પેટ પર પાટા બાંધીને ય ચલાવનાં, પણ હવે હજીય 'મારા ગોરજીનું ઘર' કરતું, વાટે કુટાતું કોઇપણ માનવી મારે ત્યાં આવીને ઊભું રૂહે છે, તે જાય ને ઈયાંની પાસે ત્યાં... ! (આંગળી આકાશ તરફ તાકે છે.)

ચંચળ

પરણુ ગોરને કોઇથી નો પહોંચાય !

નંદુ

હું તો ત્યારે પણ હિંમત હારી જતી, પણ મને રોજ કહે કે, 'સાથે શું લઇ જવાનું છે ? રામનો આલ્યો બટકું રોટલો ખાવા કરતાં ખવરાવ્યો મીઠો લાગે !'

ચંચળ

દિલનો દરિયાવ આદમી !!

1. ન હોય ત્યારે. (ન હૂવે.) 2. ફોક.

નંદુ

મેં એક દન ભર શ્રાવણની મેઘલી રાતે એક વાટમારગુને બારણે આ'કારો[1] નો દીધો ત્યારે એ મને વઢ્યા નહિ, પણ ત્યાં જઈને ઓટેથી ઈતે સાદ કર્યો. ઝમઝમ વરસાદમાં સાંભળ્યામાં ન આવ્યું કે શું, પણ વીલે મોઢે એ પાછા આયા ને મને કહે કે, 'તારે છતે મારી આ આંખ્યો મીંચાઈ જાય, ને હું કો'ક રાંકને પેટ પડું ને કોક દિ' બારણું ઠોકું, તો તું નો જ ઉઘાડે ને?' (રોઈ પડે છે.)

ચંચળ

ગઈ ગુજરી ભૂલી જાઓ, બાઈ! બધું સંભારી સંભારીને રોયે કાંઈ આરો આવવાનો છે?

નંદુ

ના, પણ, હું મારા જ્યાંતીની પચ્ચી' રૂપરડીમાંથી મેમાનોની આગતાસાગતા[2] કરું છું. પણ મોઈનો મારો શભાવ[3] જ આકરો તે લગરવારમાં તતડી ઊઠું છું. આજ દસ મહિનાથી શમણામાં એ આવે છે: એ વીલું મોઢું, ને ઠળવો ઠપકો! ઈયાંનો જીવ મારે લીધે ઊંચો રહેતો લાગે છે!

ચંચળ

બાઈ, તમારી કરણીની વાત તો અમારે મન છે તો! પારકા માટે ઘસાઈને આ અરધાં તો થઈ ગ્યાં છો! ગોરાણી, શોક મૂકીને લગીર ઘરઆંગણું કરો, તો કાંઈક શરીર સુધરે! દેહીને[4] ઘણી કષ્ટી[5] આલી!

[એટલામાં ખડકીનું બારણું કોઈ ખખડાવે છે. નંદુ ગોરાણી હાથ જમીન પર ટેકવીને ઊઠવા કરે છે, પણ ચંચળ જઈને બારણું ઉઘાડી આવે છે. એક જુવાન હાથમાં પોટલું લઈને પ્રવેશે છે.]

૧. આવકાર. ૨. સ્વાગત. ૩. સ્વભાવ. ૪. દેહને. ૫. કષ્ટ.

જુવાન

પરંતુ ગોરના જયંતીલાલ અહીં રહે છે કે!

નંદુ

હોવે, આવો!

જુવાન

અહીં છે!

[અંદર આવે છે.]

નંદુ

ના!

જુવાન (શિકાયને)

ક્યારે આવશે.

નંદુ (ટૂંકું બનાવતા)

એનો કાંઈ ભરોંસો નહિ. આવે તો હમણાં આવે, ને રાતના બાર પણ વગાડે!

જુવાન

ત્યારે એમને કહેજો કે અમૃતલાલને ત્યાં મને મળે. મુગટલાલ કહેજો એટલે સમજી જશે-દેવગઢવાળા!

[જાય છે.]

નંદુ

જુઓ છો ને! ગાડી આવી કે આપણે ત્યાં એકાદ મનેખ[1] આવ્યું જ સમજો! અહીંથી ચોથે બારણે ધર્મશાળા ક્યાં નથી! પણ કોણ જાણે બધાંને ત્યાં જતાં પગમાં કાંટા વાગે છે. હું કાંઈ આંગણે ફૂલ વેરી મૂકતી નથી!

૧. મનુષ્ય.

ચંચળ

એ તો મૂળ આ રામજીમંદિરનો દવારો એટલે. ને પરભુ ગોરને લીધે સહુના પગ આ ગમ જ વળે !

નંદુ (નિસાસો નાંખી)

હું શું કરવા જીવ બાળું ? મારાં પગલાં ય હવે પાછાં વળવા લાગ્યાં છે ?

ચંચળ

વલોપાત નો કરતાં હો તો ? આ કાલ ઊઠીને પરભુ ગોરના પુનબળે જ્યાંતી ઊંચી પાયરી પર ચડયો તો પોબારા ! !

નંદુ (ડૂસકાં ભરતી)

દેવ જેવા માણસ મારે પનારે કયાં પડયા ? હું હીણાં કરમની ઈયાંને વગોવવા વના બીજું શું કરી શકવાની છું ?

ચંચળ

તમે તમારે ઈમનું ધ્યાન ધરો, ને રામજી રાખે તેમ રહો !

નંદુ

કહેનારે કહ્યું છે ને ?—કે, સતી અસ્ત્રી દર્પણમાં દેખે તો અંદર ઈને પતિનું મોઢું દેખાય. દર્પણમાં તો મારે શું કરવા જોવું પડે, પણ કોઇ મેમાન આયો કે ઈમનું મોઢું મારા સામું હસતું મને દેખાય છે !

ચંચળ

દેવના ધામમાં છો બાઇ ! ને દેવ જેવા પરભુ ગોર ! !

નંદુ

મારાથી આ જગા નહિ જીરવાય !

[અધખૂલું બારણું હડાઈને હાથમાં ભણવાની ચોપડીઓ લઇ બટુ પ્રવેશે છે. નંદુ ગોરાણી આંખો લૂછી દે છે.]

ચંચળ

કેમ બાબુભાઈ ? શેના ઓળખો ?। મોટા મામલતદાર[1] બનો, ત્યારે ઘેર ગુમાસ્તી રાખવી પડે વળી ।

નંદુ (આનંદાતી)

આ મારા બાબુને તો બારિસ્ટર[2] બનાવવો છે. મારે જીવતે જીવત એને રાજનો દીવાન થએલો દેખવો છે ।

બટુ

હવે થઇ આ ક્યારનાય । દીવાન તો નહિ, પણ દીવાનો બનેલો તો જરૂર દેખાશે ।

ચંચળ (આભી બનીને જોઇ રહે છે.)

બોલબોલમાં ફૂલ ઝરે છે બા । ભાગ્યશાળીનાં પૂરવજનમનાં પુન્ય, બીજું શું ? (અરધી મિનીટ શાંતિ. ઊઠવા કરતાં) બેસો ત્યારે, નંદુ ગોરાણી, અંધારે પાછું દેખાશે નહિ. વેળા છતી ઘેર પહોંચી જાઉં ।

નંદુ

બટુ, (આંગળીથી બતાવતી) પેલો કળશ્યો ચંચી માશીને આપ જો ।

[બટુ આપે છે.]

ચંચળ

બા ! ફરો વસોપાત કરજો મા ! રામ-લખમણ જેવા બે દીકરા છે તે ધીરજ રાખશો તો કાલ ઊઠીને સોનાનું વાણું વાશે ।

[જાય છે.]

બટુ

બા, ચંચળ માશી ઘણે દા'ડે આ બાજુ ભૂલાં પડ્યાં ।

૧ મામલતદાર ૨ બારિસ્ટર.

નંદુ

પેલા પુનમલાલનો કળશ્યો અહીં રહી ગ્યો'તો તે લેવા આવ્યાં'તાં. મારા કરમ જેવો તો હતો-ફૂટેલો! (પળ શાંતિ. બટુને) જા જો, બેટા, ખડકી દઇ આવ જો! (બટુ દોડતો બારણું વાસી આવે છે.) કેમ, બટુ, તું આજે નિશાળેથી આવ્યો એવો ચિડાઇ ગ્યો!

બટુ

એ તો, આ સાડાપાંચની ગાડીમાંથી કોઇ ઉતારૂ હશે ને આ?-તે મને પૂછે કે પ્રભુદાસ ગોરનું ઘર ક્યું! સવારે અમથાલાલને સ્ટેશન સુધી મૂકવા જતાં પહેલો પિરિયડ ચૂક્યો'તો. એટલે એમની રીસ એની પર કાઢી : 'જાઓ! આખું ગામ છે, શોધી કાઢો! મને કાંઇ બધાંના ઘરની ઓછી ખબર છે?'

નંદુ

જુવાન હતો? કાળી ટોપી?

બટુ

ના, આ તો પાઘડીવાળા કોઇ મહેરબાન હતા....એ કોણ?

નંદુ

એ વળી એક ભાઇ આવ્યા'તા. પણ ભગવાન વારે ધાયા ને ઇને સારી મત દીધી તે અમરતલાલને ત્યાં જઉં છું કહીને જીંડતો થ્યો!

બટુ

બા, આ તે ઘર છે કે ધર્મશાળા? અહીં રહીને હું પરીક્ષામાં શું ઉકાળવાનો? આપણે ઘર બદલી લઇએ!

નંદુ

પણ, બેટા, ભાડું ક્યાંથી લાવીએ? આ તો તારા બાપના નામને લીધે ભર્યું ભર્યું ઘર આપણને મળ્યું છે એ કહે ને?

બટુ

ત્યારે શું કરશું? નાના હતા ત્યારે તો મહેમાનો આવતા એથી ઊલટી મઝા પડતી. નવાનવા માણસો. ખાવાનું મળે, ખેલવાનું મળે. પણ હવે તો ભારે પડે છે. એ તો તું જ આ બધું સહન કરી શકે, બા!

નંદુ

એક તું મારી પીડા સમજે એવો છે! બાકી મોટા તો તારા બાપ જેવો દાનો નીવડ્યો છે! આમ ને આમ ચાલશે તો તારું ભણતર કપાઈ નો જાય એની મને ફિકર રહે છે!

બટુ

એ તો ઠીક છે. બધું થશે. આ પરીક્ષામાં નંબર આવે તો આવતા વરસ માટે પૂરતી સ્કૉલરશીપ મળે. પણ કોઈ ઘડી જંપીને અભ્યાસ કરવા દે ત્યારે ને?

નંદુ

હું ય ઓછી કંટાળી નથી! કોઈ ખડકી ખખડાવે છે ને મને તો હૈયામાં ફાળ પડે છે, કાળજું ફફડ કાંપે છે. બારણા પર કોઈના ટકોરા સાંભળું છું તે જાણે છાતી પર હથોડા નો ટિપાતા હોય!

[ખડકી ખખડે છે. નંદુ ગોરાણીને ઠીક ગભરાટી આવી જાય છે. બટુ કડક ચાલે ઉતાવળો જઈ બારણું ખોલે છે. જયંતીલાલ અંદર આવે છે. નંદુ ગોરાણી ઓરડામાં આવે છે. પણ જયંતી ઊભો રહે છે. પેલો જુવાન મુગટલાલ પ્રવેશે છે, એટલે તેની સાથે જયંતી ઓરડામાં આવે છે. નંદુ ગોરાણીના હોશ કોશ ઊડી જાય છે.]

નંદુ (બહુ ધીમે)

કેમ જયંતી, ઓફિસથી મોડો છૂટ્યો' તો?

જયંતી (કપડાં કાઢતાં)

ના, બા! નવા બજારમાં ગોવિન્દ કાકા મળ્યા. ઘેર આવવા મેં ઘણું કરગર્યા, પણ ઉતાવળમાં હતા, એટલે એમને વીશીમાં જમાડવા રહ્યો'તો! સ્હેજ મોડું થઇ ગયું ખરું બા?... પણ ભગવાન બધું સારા કાજે કરે છે. નહિ તો આ મુગટ-ભાઇનો વાટમાં ભેગા થઇ ગયો એ ન થાત!

નંદુ (નિસાસો મૂકે છે.)

હાથપગ ધોઇ લો!

જયંતી

બહુ, વા!

[જયંતી, મુગટલાલ સામે બારણેથી પાછળ વંડામાં હાથપગ ધોવા જાય છે.]

નંદુ

બહુ, સમજ્યો ને? અક્રમાનો પડિયો કાણો! (પોતાને કહેતી હોય તેમ, નીચું મોઢું રાખીને) સવારે તૈયાર ટપ્પાં રસપોળી ઉપર પેલો અમથો આવીને દેવાયો! નવાં દાળભાત કરી ખાધાં! ને મારા મનમાં કે અત્યારે તમે નિરાંતે ખાવા પામશો, પણ તમારું કપાળ જ કોડિયા જેટલું ને?

બહુ

હું તો કહું છું કે રૂપિયે પાંચ શેરની કેરી આપણે મોટા કયા શ્રીમંત તે લાવીને શોખ કરીએ? પણ મોટાભાઇની રીત જ...

નંદુ (મૂંઝવણ ખસેડવા કરતી)

કાંઇ નહિ, જે જેનું અંજળપાણી[૧] બેટા!

[જયંતી બારણામાં દેખાય છે.]

૧ અન્નજળ : વિધિયોગના અર્થમાં

જયંતી

મુગટભાઇ ચા પીતા નથી. ...કે તો ચાલશે. રહેવા દે બટુ!

નંદુ

કેમ નથી પીતા?

જયંતી

ખાંડ બિલકુલ ખાતા નથી.

નંદુ

બટુ, બધું મેલીને તું તારે ભાણું તૈયાર કર!

જયંતી

ખાવાનું તૈયાર છે!

નંદુ

સવારનું છે ને? તમે તૈયાર થઇને આવો.

[જયંતી અબોટિયાં લઇને જાય છે.]

બટુ

[અબોટિયું પહેરી બારણામાં બેસી થાળીઓ પીરસે છે.]

બા! રસ તો પૂરતો છે. કાંઇ ફિકર નથી.

નંદુ

તમે આજકાલનાં છોકરાં પાતરપેટાં[1] બહુ તો! આ...તારા બાપ હોય તો એટલે તો ઇમને રેલો ય નો પહોંચે!

બટુ

બા, સૂંઠનો ભૂકો કર્યો છે કે?

1. પાતળાં પેટવાળાં—થોડું ખાનારા.

નંદુ

જો, અંદર અભરાઇ પર વાડકીમાં !

[જયંતી, મુગટ અબોટિયાં પહેરી અંદર આવે છે. સીધા રસોડામાં જાય છે.]

એ તો...અમારે બટુને ચા વગર ઘડી ય નો ચાલે ! આ હું જોઉં છું ને કે દસદસ વરસનાં છોકરાંને ગળેથી ખોંખારો વછૂટતો નથી, તે એ ખાંડના જ પરતાપથી ભલા ! ને ત્રી'બત્રીસ વરસમાં માણસ લાતરીને[1] પૂણી જેવો થઇ જાય છે એ ય ખાંડની જ બલા ને ? ઘયડા કેવા ડાહ્યા હતા કે ગોળનું દડબું[2] મન થાય ત્યારે ઉડાવી જતા !

બટુ

બા, તું પાછી ભાષણ આપવા મંડી પડીશ ! (અંદર) અહીં, ભાઇ, તમે બેસો ! ને મુગટભાઇ, આ તરફ !

નંદુ

અરે બટુ ! રસમાં આપણે સવારમાં ખાંડ નાંખી'તી કે નહિ ? (સંકોચાતી, હસતી) આ તારા 'ભાષણ' પરથી સાંભરી આવ્યું !

બટુ

(રસોડામાંથી બહાર મોઢું કાઢી)

જા, જા !

નંદુ

મામાના સમ ! તેં જ નાખી'તી ને ? હવે શું કરશું ? –હવે આટલો મોડો શાનો રસ ?

[અંદરથી જયંતીલાલનો અવાજ આવે છે.]

૧. નિચોવાઇને. ૨. ઢેફું

જયંતી

હવે એટલી ચપટી હશે તો કાંઇ વાંધો નથી ! ચાલ બટુ, અપોશણ પીરસી દે એટલે 'હરહર મહાદેવ' કરીએ !

[બધા જમવાનું શરૂ કરે છે.]

બટુ

(મોંમાં કોળિયો હોય ને બોલે છે)

બા, તારે ખાવાની શી વાર છે ?

[અંદરથી સબડકાનો અવાજ સંભળાય છે. નંદુબાઇ આંગણા તરફ જવા કરે છે. બારણે ટકોરા સંભળાય છે. નંદુ ગોરાણીથી ભોંય પર બેસી જવાય છે. ગણગણે છે :]

આ એકના તો રસમાં ખાંડ નાખી ! તારામાં શું નાખીશ વળી ? મિચારાં છોકરાંને કોઇ સખે ખાવા ય દેતું નથી !

[અવાજ આવે છે : ખોલો ! ખોલો ! !]

ભાઇ, આ નહિ ! ચોથે બારણે ધરમશાળા છે. (સ્વગત) અંધારું ય થઇ ગયું છે તો બળ્યું !

[ફરી ટકોરા સંભળાય છે. નંદુ ગોરાણી બારણા પાસે જાય છે.]

મુસાફર

ખોલો ! ખોલો ! !

નંદુ

કોણ છે એ સાનસમજ વનાનું ? આ દવારો ન્હોય !

મુસાફર

ખોલો !... એક આટલી રાત પડી રહેવું છે !

[ટકોરા થાય છે.]

નંદુ

ધરમશાળામાં જાઓ ને ! પગ ભાંગી ગયા છે ?

[વધુ ટકોરા સંભળાય છે]

આ ક્યાંથી ય ઝોડ[1] વળગ્યું પાછું !

[એકાદ મિનિટ શાંતિ-પ્રસરે છે. ઠસકારાનો દમ ખેંચી, નંદુ ઓરડાની ખડકી ઉઘાડે છે. દૂર અંધારામાં કંઇ જોતી હોય એમ ભવાં પર હથેળી ટેકવી તાકી રહે છે ને એકદમ ચીસ પાડી ઊઠે છે.]

એ ! આવો ! આવો !! પાછા આવો !!! મારા[2] સમ છે તમને !

[ખાતાં ખાતાં ઊઠીને બટુ દોડતો આવે છે.]

બટુ

શું છે બા ? ગાંડી !

નંદુ (બહાર તાકતી)

પાછા વળો ! તમારું પંડનું ઘર છે ને વળી પૂછવા રહ્યા ?

[બારણાની બારસાખ પર કપાળ કૂટે છે]

બટુ

આ કોના ઉપર આટલો પ્રેમ ઊભરાઇ આવ્યો વળી ? કોણ હતું બા ?

નંદુ (રોતી)

હવે કોઇ નહિ આવે આપણે બારણે, બેટા ! ને આવે તો ય મારે ઓછું...?

બટુ

એમાં રુવે છે શા સારુ પણ ! કોણ હતું ?

નંદુ (જરી ભાનવગર)

એ હાલ્યા ગયા ઊંચે, મારે પાપે !

૧. વળગાડ, ભૂત.

બટુ (મૂંઝાઈને)

બા!

નંદુ

એ જ પાઘડી, પેલો લીલો ખેસ ને બટુ, વિશંભરદાસવાળી પેલી લાકડી પણ મેં હાથમાં દેખી તો!

[અમળાઈને બંધાઈ જાય છે.]

બટુ

કોના હાથમાં? મારા બાપાના...?

પડદો

૧૯ : ૬ : '૩૨

કવિક્રતુ:

ૐ અગ્નિને હું સ્તવું છું–પુરોહિતને, યજ્ઞના દેવ ઋત્વિજને, હોતાને, રત્નના ઉત્તમ આપનારને. ‖ અગ્નિ પૂર્વના ઋષિઓથી તેમજ નવીનોથી સ્તુત્ય છે; તે દેવોને અહીં લાવો. ... ... હોતા, કાન્તપ્રજ્ઞ, સાચો, વિવિધ-કીર્તિવાળો અગ્નિદેવ દેવો સાથે આવો. ...હે અગ્નિ! અંધકારને પ્રકાશનાર, દિનેદિને ભાવનાથી અમે તારી પાસે નમસ્કાર કરતા આવીએ છીએ. ... હે અગ્નિ! તે તું અમને, પિતા જેમ પુત્રને, સુગમ્ય થા : અમારા કલ્યાણ માટે સાથે રહે.

(ર. પરીખ: 'વૈદિક પાઠાવલી')　　—મધુચ્છંદા

નાની સરખી, પણ આફત

જેમ આગલી રાતે જાનકીનાથને પણ ખબર નથી હોતી કે 'પ્રાતઃકાલે કિં ભવિષ્યતિ' તેમ પ્રાતઃકાળના પહેલા ચોઘડિયામાં આપણા પામર માનવીને પણ ઘણી વાર ખબર નથી હોતી કે એના બીજા ત્રીજા કે છઠ્ઠા ચોઘડિયામાં કઇ અને કેવી આફત આપણે માથે પડવાની છેઃ કઇ નાની આફતનો આપણા ઉરે ઉઝરડો પડવાનો છે—યા તો, કેવડી મોટીનો વજ્રપાત ઉતરવાનો છે.

આજે[1] સાત વાગે હું ચહા પીને શેકેલી સોપારીનો રસ લહેજતથી ગળે ઉતારતો હતો ત્યારે મને ખ્યાલ સરખો પણ નહોતો કે બીજા બે કલાક વહી રહ્યા પહેલાં એક નાની સરખી પણ તદ્દન અણધારી ત્રાસનિકર સાચેસાચી આફત મારે માથે પડવાની છે. પણ એ તો લલાટે લખાયલી એટલે પડી જ. આઠ થવા આવ્યા ત્યાં ટપાલ આવી ને તેમાં બીજું બધું શિરસ્તા મુજબ આવ્યું પણ 'ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા' જ ન મળેઃ સમાચાર અને સંસ્કારના એક દૈનિક વિશ્વકોશ જેવું મારું એ માનીતું પત્ર જ ન મળે.

આ આફત પ્રમાણમાં નાની છે : નાની, પણ હૈયે ઉઝરડો તો પાડે અને એવી પીડના તમતમતા અનુભવો મનને કરાવે એટલી ગંભીર તો ખરી. વળી એ એવા અનુભવો કરાવીને જ અટકી નથી. એ અનુભવોને અક્ષરમાં અવતારવાની ફરજ પણ તેણે મને પાડી છે. એમ કરીને એણે મારું વિચારસ્વાતંત્ર્ય પણ હણ્યું છે. મનને

૧. આ આજ એટલે કાલ, ગઇ કાલ—ગયા કાળનો એક દિવસ : આસારીના ચૈત્રનો છઠ્ઠો દિવસ, વાર નામે મંગળ.

તેણે એટલું વીખ્યું કે હમણાંહમણાં લગભગ દર અઠવાડિયે લખાતી આજની નિબંધિકા માટે જે વિષય—'ચોપડીચોર'—મેં છેક કાલ બપ્પોરથી મનમાં વાગોળવા માંડેલ, જેનું માનસિક પાચન આજ સવારમાં તો થવા પણ માંડેલું, તેનું આ આફતે વમન કરાવી નાંખ્યું છે. નિબંધિકા મારે લખવી જ હોય, તો એના—એ આફતના—પંડ વિશે લખ્યા વિના મારો છૂટકો ન થાય એવા સંજોગો તેણે આણ્યા છે. મારા સરખા સ્વતંત્રતાના આંધળા આશક માટે આ દુર્દશા, આ જુલ્મ, આ ક્રૂરતા ખરેખર ગંભીર નથી, અસહ્ય નથી, એમ કોણ કહેશે?—સિવાય કે જડસુ જીવો: એવા જીવો જેમને મારૂં દુઃખ નજીવું લાગશે; જેમની મુડદાલ કલ્પના-શક્તિ કાગળના છ આઠ કટકા મારેની આ વિલાપિકા વાંચીને એમને હસવા પ્રેરશે; જેમણે જન્મીને કદી જાણ્યું નથી કે પત્ર-પ્રેમીના મનથી, પોતાના પ્રિય પત્રનો વિયોગ એ પ્રિયજનના વિયોગ કરતાં, વિયોગની પહેલી પળોમાં તો, જરા ય ઉતરતો નથી.

એ પહેલી પળોની લાગણી આલેખવી સહેલી નથી. ટપાલ મેં લીધી, એનો આપનાર રસ્તે પડ્યો, અને થકલો તપાસતાં મેં જેવું જાણ્યું કે એમાં 'ટાઇમ્સ' નથી તેવો જ હું દોડ્યો ઘરબહાર અને વીસપચીસ કદમ દૂર જઇ ચૂકેલા ટપાલીને સીસકારીઓ બૂમ અને તાળીની મદદ વડે ત્યાં ને ત્યાં જ ઉભો રાખ્યો. ઉભો તે, એટલે પૂછ્યું: "તમારી પાસે પેપર રહી ગયું છે–'ટાઇમ્સ'?" તેણે ઉપલક નજરે હાથમાંની થોકડીમાં જોયું, પછી મારી સામે જોઇ હાથનો નકારદર્શક ચાળો કર્યો. અને એટલેથી જ પોતાની ફરજ અદા થએલી માની પાસેના ઘરમાં પેઠો.

મારે પણ હવે ઘરમાં જ જવાનું હતું. બીજો શો ઉપાય! જતાંજતાં મને 'ટાઇમ્સ'વાળા પર ખૂબ ચીડ ચઢી: સ્વજન મરે ત્યારે અશ્રદ્ધાળુને કાળભગવાન પર ચડે તેવી ચીડ; ફેર એટલો કે ભગવાને જિંદગી આપ્યા બદલ આગળથી આપણા પૈસા લઇ લીધા નથી હોતા, પણ અહીં તો છાપું, હંમેશ નિયમિતપણે

મોકલવાનું વચન આપીને મારી પાસેથી ત્રણ મહિનાના પૂરેપૂરા સાડાસાત રૂપિયા પહેલેથી લેવાયા હતા. આ કેમ ખમાય? પછી મને થયું કે લવાજમ ખલાસ તો નહિ થયું હોય ને? પણ રસીદ-બસીદ ચકરડીમાં હતી તે તપાસતાં શંકા ખોટી ઠરી. હજી બીજા બાર દહાડા લગી લવાજમ તો પહોંચે છે. ત્યારે આમ કેમ? ફરિયાદનો કાગળ લખું, આજ ને આજ. પણ તેથી શું? ફરિયાદને પરિણામે ત્રણ દહાડે આજનું છાપું આવે કદાચ હાથમાં, બીજી નકલ તરીકે; પણ આજે તો હું આખી યે અર્વાચીન દુનિયાના જીવન અને વહેવારથી કપાઇ ગયો તે ગયો જ ને? એ નુકસાન મને કોણ ક્યારે કઇ રીતે ભરી આપવાનું! આજે સવારના પહોરમાં જ, 'ટાઇમ્સ'ને બરાબર વચલે પાને ઉઘાડીને દિવસના 'ચોંકાવનારા બનાવો મેં', ચોંકાવવાની જ નેમથી રચાયલાં મથાળાંમાં, વાંચી લીધા હોત; બીજાં પાનાંઓના ખબરોની ઓછી પણ આનંદકારી ચોંક અનુભવી હોત; ચોપડીવાળાની જાહેરાતોમાં કૈં નવુંનવું હોય તો અખૂટ રસથી એ શોધ્યું માણ્યું અને વાપર્યું હોત; પત્રવહેવારવાળી કટારોમાંની સંસ્કારી બિન-લોહિયાળ કાપાકાપી નિરખવાની મજા લૂંટી હોત; 'કરંટ ટૉપિક્સ'માં આવે છે એ આડાં કે ઉત્કટ સુભાષિત અને વિનોદ વાંચવાની લહેર ઉડાવી હોત; અને છેવટ, તંત્રીલેખો-માંના જેને આજના દિન પૂરતા મારા માનીતા ઠરે તે વાંચીને તેમાંની આંતરરાષ્ટ્રીયતાથી વિશ્વવ્યાપકતાનો આસ્વાદ, તેમાંના વત્તા-ઓછા હિંદવિરોધથી ધર્મ્ય ક્રોધનો કે સ્મિતનો આસ્વાદ, તેમાંના સાહિત્યસંસ્કારથી સૂક્ષ્મ રસાનંદનો આસ્વાદ કે તેમાંના કેટલાક આડંબરી સોંઘા ડહાપણથી રમૂજનો આસ્વાદ લીધો હોત—આ બધું આજે તો મેં ખોયું જ ને?

વહી ગયા છે એ અનંતતા અને હવે વહેવાની છે એ અનંતતાઃ આ બેની વચ્ચેના મધ્યબિંદુરૂપ જે પોણા કલાકમાં એ સઘળા લહાવા મેં લીધાં હોત તે આજને દિન તો, છાપું નહિ

આવતાં શુમાવ્યા જ. કેવી આફત ? વિશ્વતંત્રમાં કેવો ત્રાસદાયક ફેરફાર ! કુદરત એ કેમ સાંખી રહી હશે ? પ્રભુને પણ આ શું સૂઝ્યું ? અને દુનિયાનો સઘળી પ્રભુ આમ નમેરો થાય તો ભલે, પણ છાપાંસૃષ્ટિનો–વાણીવિહારનો–અધિષ્ઠાતો દેવ બૃહસ્પતિ સુદ્ધાં આ કારમી પળે કેમ આંગળીએ ઉંચી કર્યા વિના બેસી રહ્યો હશે ? મહાફિરસ્તા લ્યુસિફરે સર્વશક્તિમાન પ્રભુ સામે જેવો બળવો જગાવેલો, તેવો આ દેવે જગતપાલક વિષ્ણુ સામે કેમ ન જગાવ્યો ? કેમ તેણે ત્રિલોકને ધ્રુજાવે તેવો સંગ્રામ, વૈકુંઠમાં શેષશય્યા પર નફકરે સૂવે પોઢીને પગ ચંપાવનારા, ગરુડની મીઠીમીઠી ખુશામતો અને બ્રહ્માનાં ચતુર મુખે થતી સતત સ્તુતિ સાંભળવામાં જીવનની ધન્યતા માનનારા એ આપખુદ દેવ સામે ન જગાવ્યો ! કેમ તેણે, પત્રકારોના એ કુલદેવે, એવો ઘોર સંગ્રામ મચાવીને ધરાને ધ્રુજાવી નહિ–એને રસાતળ લગી ડુબાડી દીધી નહિ ?

આવા સવાલોથી કોઇને કદાચ હસવું આવશે. આવે જ. મારા સરખાની લાગણીની કદર એને ક્યાંથી હોય ? એવા જે કોઇ હાસ્યલોલુપ હોય તેને હું સંપૂર્ણ માન સાથે પણ મક્કમપણે, આંબાના સ્વાદથી અજાણી ખાખરાની ખિસકોલી સાથે સરખાવવા માગું છું. નહિ શા માટે ? 'ટાઇમ્સ' જેવું છાપું રોજ ને રોજ વાંચવાની ટેવ તેણે કદી પાડી હોય અને એ ટેવનો ભંગ આમ અચાનક તેણે અનુભવ્યો હોય તેમ હું માનતો નથી. તેથી જ, એ બધા એવી ખિસકોલીઓ. એ ખિતાબ એમને અણગમતો હોય, તો એમાંથી છૂટવાનો રસ્તો એક જ છેઃ આવાડિયાના સાતેસાત દહાડા દૈનિક 'ટાઇમ્સ' વાંચવાની ટેવ વર્ષો લગી એમણે પાડવી ને પછી એને તૂટતી આમ અનુભવવી. વળી કોઇ કહેશે કે દૈનિક ને સાતે દહાડા ક્યાંથી આવે ! રવિવારે ક્યાંથી કાઢે ? .. પણ હું એ કહું છું. ને એવી રીતે કે 'ટાઇમ્સ' વાચનનો ચસ્કો રવિવારે પણ માણી શકાય માટે, શનિવારનો તેનો અંક આપેઆપો તે દહાડે નથી વાંચતો; બાકી બે વાર, એનો અર્ધો કે ત્રીજો

ભાગ વાંચવાનું રવિવાર માટે બાકી રાખું છું. અને કોઇ વાર એ એવી રીતે રવિએ બાકી ન હોય તો પણ, એવે વખતે હું અગાઉથી જાણતો હોઉં છું કે આજે 'ટાઇમ્સ' વાંચવાની મોજ મળવાની નથી. એવી આગલી જાણને લીધે 'ટાઇમ્સ'વાચનની ઇચ્છા થઇ હોતી નથી અને એમ છાપાનો અભાવ મને સાલતો નથી. પણ જ્યાં એ વાચનની રોજિંદી તલપ અણચિંતવી રોકાય, ત્યાં હૈયાહોળી સિવાય બીજું શું પરિણામ આવે?

એ તલપને પ્રતાપે, એક ઘણો વિચિત્ર અનુભવ પણ આ લેખ આરંભ્યો ત્યારે જ મને થયો હતો...લખવાકરવાનું જાણે છોડી દઇને, આ ટેબલ ને મેડી ને ઘર બધું જ છોડીને બહાર સડક પર નીકળી પડું, સડકે સીધો જ ચાલ્યો જાઉં, એમ ને એમ છેક ગામની બહાર નીકળી જાઉં, નીકળ્યા પછી પણ બસ ઘણા-ઘણા વખત સુધી ચાલ્યાં જ કરું—આવી ઝંખના મનમાં જાગી હતી. એ શાથી જાગી હશે? મારામાં કેટલુંક ધુનીપણું હોવાનું મનાય છે, તેને લીધે કદાચ એમ થતું હોય. પણ ધૂનની વૃત્તિએ આજ કે કાલ કે ગયાં ઘણાં અઠવાડિયાં લગી, ગૃહત્યાગના કે પૃથ્વીપર્યટનનાં એવા વિચારો કર્યા જ નહોતા. તો પછી, અનંત પ્રવાસ કરવાની એ ગેબી ઊર્મિ અત્યારે જ આમ ક્યાંથી ફૂટી નીકળી? મને લાગે છે કે, રોજ સવારે 'ટાઇમ્સ'માંના વિવિધ સંભારોથી ઉત્તેજિત થઇને, ખુરસીમાં બેઠેબેઠે પણ પૃથ્વીની પ્રદક્ષિણા કરી નાખવાની ટેવ મનજી મુસાફરને પડેલી છે, તે આજે અકસ્માત રુંધાઇ તેથી જ એને, સઘળો સંયમ છોડીને ઉપર કહ્યું તેમ, ભમવા નીકળવાની પ્રબળ વૃત્તિ થઇ આવી; જે હમેશાં સૂક્ષ્મ ભૂમિકા પર મળતું, તે આજે ત્યાં ન મળવાથી, સ્થૂળ પર તો એ મેળવીને સંતોષ પામવો, એવી વાસના મનમાં જન્મી; કલ્પનામૂલક વિહારનું વિમાન ખોટકેલું જણાતાં, તેનો રથ જોડવાની તૈયારી તેણે કરી.

પણ એ વાસનાને વશ થવાની જરૂર પડી નહિ એટલું સારું.

પડી હોત તો આ લેખ લખવાનું બન્યું ન હોત. ને લેખે જ મને ચાલી નીકળતો બચાવ્યો છે એમાં શંકા નથી. આફતને લીધે મનમાં તોફાનનાં જે આંદોલન ઉઠેલાં, તે બધાં મારી મૂંઝવણને અને ફરિયાદોને કાગળ પર ઉતારવાથી શમવા માંડ્યાં છે—પણ તદ્દન શમતાં નથી....બીજાં છાપાં ઘણાં હતાં. એ ઉથાડ્યાં ઉથલાવ્યાં-અને વાંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો. થોડું વાંચ્યું યે ખરું, પણ એમાં કૈં પેલા જેવી મજા પડે? 'ટાઇમ્સ' તો 'ટાઇમ્સ' જ છે.

એક બીજો વિચાર વચ્ચે આવેલો: આજનો દિવસ લાઇબ્રેરીમાં જઇને એ વહાલેરૂં પત્ર વાંચી આવું તો શું ખોટું? પણ એમ કરવામાં મારો—ખરો કે ખોટો, પણ—અમીરી ખ્વાસ આડો આવતો જણાયો. લાઇબ્રેરીમાં સત્તર માણસ વચ્ચે બેસીને વળી છાપું કોણ વાંચે? ને તે પણ 'ટાઇમ્સ' જેવું છાપું, જેની ખરી ખૂબીઓ તમે ડેકચેરમાં કે હળવેહળવે ઝૂલતા હિંડોળામાં લંબાઇને પડો નહિ, ત્યાં લગી કદી પૂરેપૂરી સમજી શકાતી નથી. અને લાઇબ્રેરીની ખુરસીઓ! તોબા ભગવાન! એમાં તો માંકડોની આખી ને આખી વસાહતો જામી હોય છે. મારે તે ત્યાં 'ટાઇમ્સ' વાંચવું કે એ ચટકાદાર ખુરસીનિવાસીઓની પરોણાચાકરી ત્યાં બેસીને ચાખ્યા કરવી? કે, જે માંડ અર્ધો કલાક લાઇબ્રેરીમાં ગાળવાનો મળે છે તે દરમિયાન, બીજા સૌની જેમ માંકડ ખેરવવા ધડાધડ ખુરસીઓ પછાડીને મકાન ગજાવ્યા કરવું? પછી છાપું તો એને ઠેકાણે જ રહે ને? અને હું પોતે ધારો કે જેમતેમ કરતો છાપું ત્યાં વંચાય તેવું વાંચું ને કદી ધમપછાડ ન કરૂં, આપણા ઋષિમુનિઓને સેંકડો વર્ષોનાં તપ પછી પ્રાપ્ત થયો હશે એવો સંયમ ચોડી પળોમાં જ કેળવીને ચટકા મૂંગે મોંએ સહી લઉં ને વાંચ્યા કરૂં, તો પણ મારી જેમ સવાઇ ઋષિ બનવાને સાવ અયોગ્ય અનિચ્છુક એવા ત્યાંના બીજા બધા ધમપછાડિયા વાચકબંધુઓનું શું? આકાશમાંથી ઇન્દ્ર જે વેગ ને ધડાકાથી વજ્રને પૃથ્વી પર પટકે તેને મળતા વેગથી ને ધુમધડાકાથી ખુરશીઓને હવામાં ઉંચી કરીકરીને પટક-

નારા એ મતકુણહંતા મુછઓ- જાણે કે એ પરાક્રમપ્રદર્શન માટે જ લાઇબ્રેરીમાં આવતા હોય તેમ ઘણોખરો વખત એ જ ધંધો ત્યાં કરનારાઓ—તો સખના નથી જ રહેવાના ને? એ લોકની એવી ધમાલ વચ્ચે મારે 'ટાઇમ્સ ઓફ ઇંડિયા' વાંચવું, એમ? હંઅગ! ... ...

આમ જ્યારે ન છાપું આવે, ન તોએને બીજે કશેથી વાંચવાનું પણ બને, ત્યારે ડાહ્યા મનુષ્યો માટે એક જ રસ્તો ખુલ્લો હોય છે: મોટી આફતોના ફટકા હેઠળ તેમ આ નાનીના ટપલા હેઠળ પણ, એને અપરિહાર્ય વિધિનિર્માણ માની, એની સમક્ષ શિર ઝુકાવવું. વળી એમ કરતાંકરતાં, આવી નાની આફતમાં તો આપણને બેત્રણ આશ્વાસન પણ સહેલાઇથી મળે તેમ હોય છે: આપણે આશા રાખી શકીએ—ને એ ઘણે ભાગે ફળે જ છે—કે આજનો દિવસ છાપું ભલે આડે રસ્તે ચડી ગયું, કાલથી તો પાછું નિયમસર આવવું જોઇએ; અથવા તો એવા વિચારે મન વાળીએ કે ઘણે ભાગે એમ જ માન્યું હશે કે આજના ગુમ થએલ છાપામાં ખાસ જાણવાજોગ, કે નહિ જાણ્યે કૈં નુકસાન થાય એવા ખબર હશે જ નહિ; તેમ પણ નહિ, તો પછી આપણી તેજસ્વી કલ્પનાની સહાય લઇને, આજના 'ટાઇમ્સ'માં શું શું છપાયું હશે તેના પાયાદાર તર્ક—દુનિયાના આપણા વિશાળ જ્ઞાન અને વિશાળતર અનુભવને આધારે—કરવાની મોજ તો આપણે જરૂર માણી શકીએ; અને આપણે જો પ્રભુકૃપાથી (કે એની અવકૃપાથી—જે વધારે દાખલામાં લાગૂ પડે છે.) લેખક હોઇએ, તો મજાના નાના શા એક લેખમાં, રસનીંગળતી નિબંધિકા એકમાં, એ નાની શી આફતે આપણી પર આણેલ દુઃખનો ઉભરો આછછી પણ સાચી કલાથી ખાલી કરી શકીએ છીએ.

મોટી આફતો માટે પણ ઇશ્વરે આંસુના ધોધને બદલે આવાં સુલભ અને હળવાં અને અસરકારક આશ્વાસનો ઘડ્યાં હોત તો કેવું સારું!

નાનુભાઇ પ્રભાશંકર મહેતા

બરફના મુલકમાં

કુરાને શરીફમાં એક સ્થળે કહ્યું છે કે જ્યાં બે સમુદ્રોનો સંગમ થાય છે તે સ્થળે પહોંચતાં, જીવનનાં કદાચ નેવું વર્ષ ખપી જાય તોપણ તે સ્થળ તરફ આદરેલી કૂચ હું હરગીઝ મોકૂફ નહીં રાખું.

વાર્તાઓમાં પ્રથમ વાર્તા મુસાફિરોની હતી. કાળના થરો નીચે દટાયેલી એ કેટલીયે ગાથાઓ આજે અણનોંધાએલી, વિસારે પડેલી હશે. કરાળ રાત્રિના થંભેલા સમયોમાં રાક્ષસ સમાં વૃક્ષોની વચ્ચે સચિંત કેદ ભોગવતાં એ ગાઢાં જંગલોમાં, કે હિંસક પ્રાણીઓના ક્રૂર પંજાઓ અને વિકરાળ દાઢો વચ્ચે ચિરાતાં કે અગ્નિને ઠંડો કહેવડાવતાં એ ધગધગતાં રેતીનાં રણો ડગલે ડગલે ખૂંદતાં, કે સમુદ્રોનાં તાંડવો નીચે ઘૂમરીઓ લઇ દફનાતાં, કે કઠણ ચડાણોને તાબે કરવા જતાં ભેરવજપ શી થપાટો ખાતાં, કે કુદરતનાં ઘૂઘવતાં ભીષણ બળો સામે મોતને વરેલા એવા ખડા થતાં—અકથ્ય માનવીઓ અને સાહસશૂરાઓએ જે જે સફરો ખેડી હશે,' તે સર્વનો આજ શો હિસાબ હશે?

કુંટુંબ કે જાતિ માટે ખોરાક કે જમીન મેળવવા અર્થેનાં પ્રયાણો, કે માલ કે ગુલામીના વેપાર અર્થેની સફરો, કે પ્રદેશો સર કરવા અર્થેની કૂચો, કે વિજયપ્રાપ્તિ અર્થેની ચડાઇઓ અથવા તો કુતૂહલ સાહસ જ્ઞાન કે ધર્મ અર્થેનાં મહાભિનિષ્ક્રમણો—સહુ એ કાળના મહા શયનગૃહમાં આજ આરામ લ્યે છે. થાકેલાં છો એ સૂતાં.........

એવી આછેરી વાતોના વારસદાર આપણે આજ તેઓને મૂંગા મૂંગા સન્માનીએ તોપણ ઘણું છે.

એવી જુગજૂની સફરોની વિચારપકડમાં અત્યારે એક વાત હાથે ચડી છે તે અહીં ઉતારું તો કાળક્ષેપનો દોષ વહોરી લેવા તૈયાર છું.

ઇસુના ૧૮૮૨ના વર્ષના ગ્રીષ્મકાલમાં ફ્રીડ્જોફ નાન્સેન ગ્રીનલેન્ડના પૂર્વ કિનારે બરફો વચ્ચે ફસાઇ ગયો. પણ ત્યાં તેને એ આફતો વચ્ચે એક નવો જ વિચાર સૂઝ્યો. પૂર્વથી પશ્ચિમના કિનારે સ્કી પર ગ્રીનલેન્ડનો બરફનો મુલક વળોટવાનો તેણે નિશ્ચય કરી લીધો. છ વર્ષ પછી એ યોજના તેણે અમલમાં મૂકી. એ નૂતન સફરમાં—ઓટો સ્વેરૂપ, ઓલફ ડીટ્રીચસન, ક્રીસ્ટીઅન ક્રીશ્ચન સેન, ટ્રાના અને લાપ જાતિના એ બે બાલ્ટો અને રાવના—એટલા તેના સાથીદારો હતા. ૧૮૮૮ના મે માસમાં આ કાફલા સાથે નાન્સેને પ્રયાણ આદર્યું.

—ઑગસ્ટની ૧૫મીની સવારે ખડકોના એક સુરક્ષિત જેવા જણાતા બાળામાં અમારી હોડીઓ હંકારી અંદર લઇ લીધી. હોડીઓને ઊંધી સુવાડી સંભાળપૂર્વક ગોઠવી લીધી અને આડા મોટા પથ્થરો ગોઠવી દીધા કે જેથી સમુદ્રમાં પાણી ચડયે ઘસી ન જાય. જેમ મૂકી છે તેમ તે જ સ્થળે એ સહીસલામત પડી હશે એમ અમો માનીએ છીએ. છતાં એ તદન શકય છે કે એસ્કીમોએ એ રહેઠાણ શોધી કાઢ્યું હોય અને તેમાંનું જડેલું લોખંડ કે બીજા જડાઉ ભાગો કે અંદરની કેટલીક ઉમદા વસ્તુઓ તેઓએ હસ્તગત કરી લીધી હોય. તો, આવો કિંમતી સરંજામ છોડી ચાલ્યા જવા માટે, એ લોકો શું કલ્પના કરતા હશે?

હવા ગરમ હતી, અને તેથી બરફ નરમ પડયો હતો. એટલે રાત્રે જ કૂચ આદરવાનું નક્કી થયું. એ મુજબ રાત્રે નવ વાગતે,

સ્લેજો ભરી લઇ અમે આગળ વધ્યા. શરૂઆતમાં અમારા પ્રવાસની ગતિ ધીમી હતી. છેક સમુદ્રને અડતી જમીન સુધી બરફ જામી પડ્યો હતો એટલે પહેલેથી જ સ્લેજ ખેંચવાનું કામ અમારે બધાને ઉપાડી લેવું પડ્યું. ચડાણ વિષમ હતું એટલે પ્રત્યેક સ્લેજ દીઠ અમે ત્રણ ત્રણ જણ રોકાઇ ગયા. સ્લેજોમાં ભાર ઘણો ભર્યો હતો. જેમ ચડાણ આકરૂં બનતું ગયું તેમ એક માણસ સ્લેજ ખેંચી શકે તેવી રીતે એક બીજી સ્લેજમાંથી માલની ફેરવણી કરતા ગયા. આ પહેલી રાત્રે હવા અનુકૂલ હતી. ચડાણ સિવાય જમીન સરલ હતી અને બરફની, ચિરાડોનો હજુ અમને પરચો થયો નહોતો. સવારના ગાળે, જરા પ્રતિકૂલ બરફનો ભેટો થયો, પરંતુ તે કઠણ હતો એટલે સ્લેજ વહી આવતી હતી. ત્રણ ચાર માઇલનો પહેલો ટપ્પો કરી અને લગભગ ૫૦૦ ફૂટની ઊંચાઇએ પહોંચ્યા. થિજાવેલા દૂધવાળી ચાના ગરમ ગરમ પાંચ છ પ્યાલા ગમે તેટલો થાક ભુલાવવા માટે બસ હતા. સ્લેજ–ખેંચણીના એ પહેલા અનુભવ અને થાક પછી સૂવાના થેલામાં અમે ઘૂસ્યા અને સહુ ઘસઘસાટ ઊંઘવા તૈયાર થઇ ગયા. ત્યાં એકાએક જણાયું કે મધ્યરાત્રિએ નાસ્તા માટે જ્યાં અમે અટક્યા હતા ત્યાં પનીરનો દાબડો ભૂલતા આવ્યા હતા. એ ભૂલ સહી લઇ શકાય તેવી નહોતી. છતાં આ પરિશ્રમને અંતે પાછા જવા કોણ તૈયાર થાય? પનીર તેની પ્રિય વસ્તુ હતી અને સફરથી તેના નકશામાં નવા ઉમેરા કરવાનું બને તેથી આરામને ઠેલી ડીટ્રીચસને જવાનું બીડું ઝડપ્યું. અમે સહુ સાભાર તેનો પંથ નિહાળી રહ્યા.

સાંજના ફરી પ્રયાણ આદર્યું. "આગે અને આગે બઢતા" મધ્યરાત્રિએ તો એટલું બધું અંધારૂં ઘેરાઇ ગયું કે આગળ કાંઇ દેખાય જ નહીં, એટલે અમે અટક્યા અને પડાવ નાખ્યો. સહુએ ગરમ ગરમ ચૉકોલેટ પીધું. સવાર થતાં સુધી અમે ત્યાં થંભ્યા. ચાલતા પહેલાં અમારી રાવટીવાળા તે સ્થળનો એક ફોટોગ્રાફ પાડી લીધો.

બરફની ચિરાડોનો સામનો શરૂ થયો; જોકે એ હજુ એટલી બધી વિષમ બની નહોતી. પણ ત્યાં તો વરસાદ પડવા લાગ્યો. અને અમારા જીવનનો પારો હેઠે જવા લાગ્યો. અમે અમારા વૉટરપ્રૂફ ચડાવી લીધા પણ એ અનર્ગલ વરસાદ સામે કેટલોક કાર કરે? જોતજોતામાં તો અમે છેક જ ભીંજાઇ ગયા. છતાં અમારું કામ અમને ગરમ રાખતું હતું પણ એ કામ અમારું સર્વસ્વ બળ માગી રહ્યું હતું. પાણીના ભારથી લદબદતાં કપડાં સાથે આગળ વધવું જરાય સહેલું નહોતું. સ્લેજ દીઠ પાછા બબ્બે માણસો રોકાઇ ગયા. ફાટો અને ચિરાડોની ફોજ વધતી જતી હતી. એટલે વળાવો શોધતા માર્ગ કાપતા હતા. એકબીજા સાથે દોરડાંથી સંકળાઇ અમે સુરક્ષિત બની શકતા નહોતા, કેમકે તેથી તો ખેંચવાનું કામ વધુ દુર્ઘટ બનતું હતું, એટલે અમારા પટા સાથે સ્લેજનાં દોરડાં બાંધી લીધાં હતાં. બરફના તોળાઇ રહેલા પુલો પરથી કદીકને ચિરાડોમાં સરકી પડતા ત્યારે સ્લેજ લાંબી હોઇને પાછળ ઘસડાઇ આવતી નહીં અને આથી હાથ ભો અંદર ગબડીએ કે તરત જ રૂકાવટ થઇ જતી અને અમારી લાકડીઓના ટેકાથી તરત જ બહાર નીકળી આવતા. આમ બપોર સુધી અટક્યા વિના અમે આગળ વધ્યા કર્યું, પરંતુ હવે તો ઋતુ બહુ ખરાબ થઇ ગઇ હતી. આખરે બે ફાટો વચ્ચેના એક ગાળામાં અમારે પડાવ નાખવાની ફરજ પડી.

ઑગસ્ટની ૧૭મીની બપોરથી ૨૦મીની સવાર સુધી અવિચ્છિન્ન ધોધમાર વરસાદ અને ભયંકર તોફાનને લીધે અમે તંબૂમાં ભરાઇ બેઠા. આ વખત ઘણોખરો સહુ સૂવામાં ગાળતા. કેટલાક તો ચોવીશે કલાક ઊંઘતા. કામ કરવાનું નહીં એટલે ઝાઝા ખોરાકની જરૂર નહીં, એટલે અમારા ખોરાક પર કાપ મૂકી દીધો. જાગૃતિનો ઘણોખરો વખત રાવટીની એક સરખી નાનકડી દીવાલો નિહાળવામાં અથવા તો બહાર વરસતા વરસાદના ઘેરા એકધારા તડતડાટો કે પ્રચંડ પવનના શોરીલા સુસવાટો સુણવામાં ગાળતા.

બહાર તોફાન ગાજતું હોય ત્યારે અંદર આમ સુરક્ષિત પડ્યા હોઇએ એ વિચાર ગમે તેટલો હૂંફદાયી કે આહ્લાદજનક હોય તોપણ એ નીરના પ્રલય-થાંભલા થંભે અને એ વીફરેલા ઝંઝાવાતના નાદ-ડમરૂ બંધ થાય એમ કોણ ન ઇચ્છે?

તોફાન ધીમું પડ્યું, નરમ થયું, શમ્યું. ગરમગરમ ઓસામણ પીને અમે કૂચ શરૂ કરી. બરફની ફાંટોની એ ફાંટાબાજી એટલી બધી વધી ગઇ કે તેના મિજાજની માવજત આકરી થઇ પડી. સ્વેરૂપ અને હું મોખરે હતા અને રસ્તો દોરતા હતા. અમે માર્ગ કાપ્યે જતા હતા. ચડાણ હજુ ઘણું બાકી હતું. અમે થાકીને લોથ બની ગયા. પરિશ્રમથી તરસ ખૂબ જ લાગતી હતી, પરંતુ પાણીની હદ તો કયારની યે વટાવી ગયા હતા. વસ્ત્રો નીચે છેક શરીરને લગોલગ રાખેલ ટીનના બાટલામાં શરીરની ઉષ્માને લીધે પાણી ઓગળ્યું હોય તે થોડું ઘણું મળે તે પી લઇએ. હવે અમે લગભગ ૩૦૦૦ ફૂટની ઊંચાઇએ પહોંચ્યા હતા. ત્યાં અમારા ડેરા ખેંચ્યા, ચડાણની પહેલી મુશ્કેલી વટાવી હશે એમ અમને લાગ્યું, એટલે મિજબાની ઊજવી. સાથે પનીર મુરબ્બા બિસ્કીટ પણ ચપાટ્યાં.

હવે તો આ દોરડાં ખભા ખાળી નાંખે છે એ બાલ્ટોનું કહેવું તદ્દન વાજબી હતું.

તોપણ એ પ્રદેશના વ્યોમરાસ જોવાશે થાક અને યાતનાને વિસારે પાડે તેવા હતા. ક્ષણે ક્ષણે નવાં નવાં રૂપ લેતાં એ ઉત્તરાદાં અજવાળાં, દક્ષિણના વ્યોમફલકને પીછીનીતર્યાં જીવનનાં ચપલ નૃત્યના પાઠ શીખવે એ કુદરતની આપરસ રંગભૂમિના દૃશ્ય ગમે તેવાં અને તેટલાં સંકટ સામે નવી તાજગી આપે તેવાં હતાં. શાન્ત રાત્રિના, જનાનામાંથી બહાર નીકળવા પામેલી ચંદારાણી જ્યારે ઉડુગણોના ઝળકતા ખેતરમાં સૌમ્ય તેજપગલીઓ માંડતી, ત્યારે તેના આનંદ આવેશમાં હિમસુંદરી નગ્ન ઊર્મિનૃત્ય આદરતી. ત્યારે જીવન ખુદ સુંદર બની જતું.

સપ્ટેમ્બર માસ ચાલતો હતો. દિવસો સુધી-જાણે અઠવાડિયાંઓ સુધી-એ અંતરહિત સપાટ બરફના રણમાં અમે મજલ કાપ્યા કરી. દિવસ ઊગે અને આથમે, ઊગે અને આથમે એમ કાંઇ બનાવ રહિતની એકધારી કૂચ દિવસો સુધી ચાલ્યા કરી. જ્યાં જુઓ ત્યાં બધું સફેદ અને સપાટ. એ સિવાય બીજું નજરે જ ન ચડે. જાણે તેનો અંત જ નહિ. દિવસભર ત્રણ વસ્તુઓ દેખાય: સૂર્ય, બરફ અને અમે પોતે. એ વિશાળ પ્રદેશ પટ પર ટચૂકડીક અમારી ટુકડી. કૉમ્પાસની મદદથી અમારી દિશા અમે જાળવી રાખીએ.

સપ્ટેમ્બર અર્ધોક વીત્યો. પશ્ચિમ તરફના ઉતરાણ નજદીક આવી પહોંચ્યાની આશા અમારા હૃદયમાં સાંચરી. અમારી ગણતરી મુજબ અમે હવે બહુ દૂર હોવા ન જોઇએ. જોકે મારો અંગત મત તો એવો હતો કે ગણતરી ખોટી હતી. પણ એ મત મેં જાહેર કર્યો નહીં, કેમકે તેથી તો નિરાશા જન્મે તેમ હતું.

થીઓડોલાઇટની મદદ વડે ખાતરી કરી તો ઢોળાવ શરૂ થઇ ચૂક્યો હતો. અમે બધા આનંદમાં આવી ગયા. તે દિવસની નોંધપોથીમાં મેં લખ્યું છે કે "આલ્ટો અને ડીટ્રીચસનને તો એટલી બધી ખાતરી જણાય છે કે જમીન આજે જ દેખાવી જોઇએ. ધીરજ તેમને સહાય થાઓ! કેમકે હજી અમે નવ હજાર ફીટની ઊંચાઇએ હતા. જમીનથી લગભગ પંચોતેર માઇલ અગે દૂર હોઇશું." ચઢાણ વેળા જેમ બરફના ટેકરા અને ડાંડા આવતા તેમ ઢોળાવ વધતાં પાછા તે શરૂ થયા. ગણતરી મુજબ હવે અમે પાંત્રીશ માઇલ દૂર હોઇશું. છતાં હજી કાંઇ નજરે પડતું નહોતું, એટલે બન્ને લાપો પાછા શંકાશીલ બન્યા. રાવના બડબડ્યો, "જો હું લાપ બચ્ચો હોઉં અને મૂરખ ન હોઉં તો કિનારો હવે આપણે ભાળી જ રહ્યા." કોઇક બોલ્યું "મૂરખ નથી એની પ્રથમ ખાતરી શી?" "હું મૂરખ એમ ને?" રાવના કાંઇક અતિ જ્ઞાન ગણી જતો હોય તે ઢબે હસ્યો. આવી શંકાઓનાં વાક્યો આખે રસ્તે આ લાપબંધુઓ બોલ્યે જ જતા.

બીજે દિવસે વળી બાલ્દો બોલી ઊઠ્યો, "પણ આ માર્ગ કદી આ પહેલાં કોઈએ જોયો જ નથી, ત્યારે એક છેડેથી બીજા છેડા વચ્ચે કેટલો અંતર છે એ કહી જ કેમ શકાય !" આ ગણતરીની પધ્ધતિ તેઓને સમજાવવી ખરેખર મુશ્કેલ વસ્તુ હતી. છતાં નકશો બતાવી તેઓને જોવાની રીત સમજાવી ત્યારે ગણતરીની કાંઈક સમજ પડતી લાગી. તેઓની બીરુલા સામે હસતું એ રાવના અને બાલ્દો મારે સારામાં સારૂં આશ્વાસન હતું.

શૂન્ય ડીગ્રી સુધી થરમોમીટરનો પારો ઊતર્યો નહીં, એટલે હવે અમારી વધુ ખાતરી થઈ કે ગ્રીષ્મના નિવાસસ્થાન નજદીક અમે પહોંચી રહ્યા હતા.

અમારી જલનૌકા "યેસોન"ને છોડ્યે બરોબર બે મહીના વીતી ગયા હતા.

આજે તો અમને ખાવામાં માખણ મળ્યું. આ નાસ્તો પણ પથારીમાં જ પહોંચતાં થતાં તો અમને સર્વ શ્રેષ્ઠ પ્રભાત લાગ્યું. ત્યાં તો પાંખો ફફડી. અમે બધા આનંદમાં આવી ગયા, પણ આસપાસ જોયું તો ક્યાંય પક્ષી દેખાયું નહીં. ખાણું લઈ બપોરના એક વાગતે બેપ આરંભી ત્યાં ફરી પાંખો ફફડી. ઊંચે નજર કરી તો એ મજેનું કાળું ચળકતું નાનું ફ્રુગ્નુ બિંદુ અમારી સ્લેજ પર બેસવા આવવા અરધોપરધો વિચાર કરતું લાગ્યું, જરા નીચે ઊતર્યું, મન ડગમગ્યું, થંબી ન થંબી તેની પાંખો હવામાં અદૃશ્ય થઈ ગઈ.

અમોને આથી પ્રેરણા મળી. અમારાં હૈયાં પાછાં એ નાના બિરાદરે હૂંફાળાં બનાવી દીધાં, જીવન વધુ ને વધુ પ્રફુલ્લ બનવા લાગ્યું.

જોકે બાલ્દો વારંવાર ફફડાટી કર્યા કરતો કે સ્લેજને સઢ ચડાવવાનો ઠેઠ સુધી વારો જ આવવાનો નથી, ત્યાં ઇશાની પવન વાવા લાગ્યો. સ્લેજ હંકારવાની સાનુકૂલતા સાંપડતાં તો અમારા હૃદયમાં

નવા કોડ જાગ્યા. અમે તે માટે તૈયારી આદરી દીધી. દોરડાંઓ અને લાકડાંઓ વડે બે સ્લેજોને સાથે બાંધી લીધી, વચ્ચે ડોલ ચડાવ્યો, સઢ બાંધ્યો. બે સ્લેજોને એક સઢ હંકારી શકશે કે કેમ તેનો વિચાર કરતા હતા ત્યાં પવન પડી ગયો. વળી અમે સ્લેજની આગળ જંધાયા. સ્લેજો ખેંચવા લાગ્યા ત્યાં સ્લેજો ધસે અને અમે વજન ખોઈ બેસીએ. પાછા ઊભા થઈ, ફરી પ્રયત્ન કરીએ. આમ થોડો વખત ચાલ્યા કર્યું. અમને લાગ્યું કે કાંઈક ખોટું છે. અમે નક્કી કર્યું કે સ્કી પહેરી લઈ એક જણ સ્લેજની આગળ રહે, ગાડીમાં જોડાએલા ઘોડાની જેમ આગળ જૂતે, સ્લેજનો ટકેલ બને અને જૂતના દંડ પકડી સ્લેજ નીચે આવી ન જાય તેમ હાથોની મદદ વડે દૂર રહ્યા કરે. બીજા બે ખલાસીઓ પાછળ સ્કી પર ખેંચાયે આવે કે સ્વતંત્ર રીતે સ્કી પર વહ્યે આવે. શ્વેડ્રુપ જૂત્યો ન જૂત્યો ત્યાં તો એ બરફકિસ્તી ભાગી. પવને જોર પકડ્યું. ઉતાવળમાં મેં સ્લેજને પકડી લીધી. ક્રીસ્ટીઅનસેનને એ જોખમભરેલું લાગ્યું એટલે તેણે છૂટા જ આવવાનું પસંદ કરી લીધું.

પવનપાવડી વેગે કિસ્તી નાસવા લાગી. બરફના લોઢ સમાં મોજાંઓની છાતી ઉપર અને વળી નીચે એમ અસાધારણ ઝડપથી હોડી વધતી ઊતી. સ્લેજને પકડી રાખવાનું કામ અત્યંત મુશ્કેલ બન્યું. સ્કી સ્લેજના છેડામાં ભરાઈ ન જાય તે પણ જોવાનું હતું. હોડી ગરમ અને વધુ ગરમ બન્યે જતી હતી. જાણે પાણીપંથો થોડો છૂટ્યો. સ્લેજો બરફ ઉડાડયે જાય. એટલો બધો બરફ ઊડે કે પાછળ કાંઈ દેખાય નહીં. ત્યાં મેં જોયું તો સ્લેજની અંદરના સરંજામમાંથી બરફ-કુહાડી છૂટી પડી સરકવાની તૈયારી કરી રહી હતી તેને પકડી લેવા હું લંબાયો, સ્લેજે વળાણ લીધું.

કોઈ શિકાર પાછળ સિંહ પડ્યો હોય તેમ સ્લેજ આથે આથે દોડી જતી હું પડયો પડયો જોઈ રહ્યો.

થોડી ક્ળ વળી એટલે હું ઊભો થયો. સાનુકૂળ પવનને

લીધે સ્કીપર સડસડાટ હોડી સાથે હોડમાં ઊતર્યો. બહુ આગળ નહીં ગયો હોઉં ત્યાં, જેને માટે મેં આફત વહોરી હતી તે બરફ-કુહાડી મારા માર્ગમાં પડેલી જોઈ. વળી થોડે દૂર બીજી ચીજ નજરે પડી. એક બગલમાં ચોકાસેટની ઊંચકી લીધેલી પેટી અને મારો દંડ લઈ સ્લેજને ચીલે ચીલે અંતર કાપવા લાગ્યો. પણ માર્ગમાં પડી ગએલી એક પછી એક વસ્તુઓ જડવા લાગી. એ એટલી બધી વધી ગઈ કે હું એકલો ઊંચકી લઈ જઈ શકું તેમ નહોતું. જોડીદારની રાહ જોતો હું બેઠો, પરંતુ પવનનો મોજો ઉપડ્યો હતો એટલે એમાં રાહ જોતાં બેસવું એ કસોટીરૂપ હતું. ક્રીસ્ટીઅનસેન આવતાં ચીજો ઊંચકી લઈ અમે આગળ વધ્યા.

શરૂઆતથી જ સરસ સફર શરૂ થઈ હતી એમ સ્વૈરરૂપે આનંદભેર અમને કહ્યું. તે એમ જ માનતો હતો કે અમે સ્લેજ સાથે જ હતા. તે પાછળ તો જોઈ શકે તેમ હતું જ નહીં, એટલે તેણે વાતો આદરવા યત્ન કર્યો. પ્રત્યુત્તર ન મળતાં તેણે વધુ જોરથી શરૂઆત કરી, જોરથી અને વધુ જોરથી, પણ જવાબ કોણ આપે? તેને લાગ્યું કે કાંઇક વાંધો છે. અનુકૂળતા મળતાં તેણે સઢ પાડી નાખ્યા. સ્લેજ અટકી હતી. તે અમારા સર્વની રાહ જોતો બેઠો હતો. સર્વ સહીસલામત ભેગા થતાં અનુભવોની આપલે કરતા સરંજામ જકડીને મજબૂત બાંધતા હોડીનાં દોરડાં અને સઢ સરખા કરતા અમે આખરી કૂચ આદરી. સ્લેજની પાછળ કેટલાંક દોરડાં અમે બાંધી લીધાં. તેના છેડા પકડી લઈ કે શરીર સાથે બાંધી લઈ સ્લેજ પાછળ અમે વિના યત્ને લસરવા લાગ્યા. ફરી પગની આ સફરનો આનંદ સર્વોત્તમ અનુભવ હતો.

સ્વૈરરૂપ સ્લેજ દોરી પાડ્યો હતો. તેની જગ્યા હવે મેં લીધી. તે કામ સર્વ ધ્યાન રોકી લે તેવું હતું. જરાય ગફલત થવી ન જોઈએ. જરાક ચૂક્યા કે મર્યા. ઢોળાવ વધતો જતો હતો અને પાછળનો પવન હતો એટલે સડસડાટ સફર સાધતા હતા.

બરફના મુલકમાં

બળેવ
૧૯૬૧

ત્યાં એ ઓગણીસમી સપ્ટેમ્બરની સાંજના નાની આનંદ-બૂમો ઊઠી, જેમાં બાલ્ટોનો અવાજ મોખરે હતો–

જો ભોં કળાય.

પશ્ચિમ તરફ ક્ષિતિજને ચૂંબતી ભૂમિ પકડાઇ જતાં વ્યોમ-સજની શરમીંદી બની.

જે માટે જહેમત ઉઠાવી હતી એ ધ્યેય અમારી સામે ખડું થયું.

અસમાન બાજી

જિંદગી આ જગપરે–
બાજી છે અસમાન એ;
શક્તિ સંગે ખેલિયે,
અણદીઠ ને બળવાન જે.

મોહથી નિજ માનિયા
સોગઠાં જે આપણે,
શક્તિ તે મન ધારિયાં
હા! લે હરી બીજી ક્ષણે!

દાવ રમીએ નવનવા
સોગઠાં જ બચાવવા,
ગૂઢ શક્તિ સમર્થ એ
ના દે કંઇ પણ ફાવવા.

('સ્મરણસંહિતા') —નરસિંહરાવ

નિબંધો[1]

કેશવલાલ હ. ધ્રુવ દિ. બ. : બી. એ. (અમદાવાદ)

'ગીતગોવિંદ' ઇત્યાદિના ભાષાંતરકર્તા; 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના'ના (ઠક્કરવ્યાખ્યાનમાળામાં) કર્તા; બીજી સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખ; ગુજરાત કોલેજના ગુજરાતી ભાષાવાઙ્મયના ભૂતપૂર્વ અધ્યાપક.

જિતુભાઇ પ્ર. મહેતા (મુંબાઇ)

'સંવનન' 'સ્થલાંતર' 'ફુવારાના જલમાં' એ પ્રાણીવિજ્ઞાનના રમણીય લેખોના લેખક.

વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ બી. એ. (ભાવનગર)

'વીર નર્મદ'ના કર્તા; 'ગદ્યનવનીત' અને 'પારિભાષિક શબ્દકોશ'ના સંગ્રાહક; 'નર્મદનું મંદિર'ના સંયોજક.

૧. વિભાગને આરંભે મુકાતી આ નામાવલિઓમાં નામો અકારાદિ ક્રમે ગોઠવ્યાં છે.

૧. બલદને હરણ ધાવે છે (દિ. બ. કે. હ. ધ્રુવ)

સંશોધનાત્મક નિબંધ, 'રાયહરિંગ્રા–સત્યભામાખ્યાન'ના બીજા અંકનાં છેલ્લાં ૬ પાનાં વિશે. અહીં નાટકનો એ ભાગ છાપ્યો છે, તે સંશોધકે સંસ્કારેલી નવી વાચના પ્રમાણેના પાઠ અનુસાર છે અને 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'માંનો મુદ્રિત પાઠ—જ્યાંજ્યાં પાઠભેદ કરાયો છે ત્યાં—અહીં ટીપમાં મૂક્યો છે. પછી સમજુતી અને પાઠચર્ચા આપી છે. સંશોધકના જ શબ્દોમાં, "પ્રબંધસંગતિ વિચારવી એ જ આ લેખનું ધ્યેય છે." વિદ્વાન સંશોધક આ તેમ જ આ કક્ષાનાં બીજાં બે નાટકોની નવી આવૃત્તિ તૈયાર કરે છે એ ખુશખબર આપણને 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના અભિનંદનઅંકમાંથી' (પૃ. ૧૪૪) પહેલી જ વાર જાહેર રીતે મળ્યા. એ નવી અપ્રકટ આવૃત્તિમાંથી આટલો નમૂનો અમારા પહેલા જ અંક માટે મમતાપૂર્વક આપ્યા બદલ 'માનસી' એમનું સદાનું ઓશિંગણ રહેશે. આ માત્ર નમૂનો છે અને સંશોધનકાર્યનો ખરો ખ્યાલ તો સમગ્ર ગ્રંથને નવા રૂપમાં જોયે જ આવી શકે એ હકીકત લક્ષમાં રાખીને જ આ રસપાંડિત્યયુક્ત નાની શી રચના આપણે વાંચવી ઘટે.

૨. નંદશંકરની નવલકથા (વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ)

'કરણઘેલો' વિશે અપૂર્વ અન્વેષણયુક્ત નિબંધ. આનો ચોથો ખંડ અને પરિશિષ્ટો આવતા અંકમાં છપાશે.

૩. અગન (જિતુભાઇ પ્ર. મહેતા)

એ પક્ષીની જીવનલીલા વિશે કંઈં મનોહર વિગતો વર્ણવતો, નવલિકા શો રસનીગળતો નિબંધ.

“બલદને હરણ ધાવે છે.”

૧૮૧ નાગરિકા (મ્હોડે શ્વાસ ન માતો હોય એવે વેશે) : સખિ! અહીં તો કંઇ નથી. (કૃષ્ણ સામું જોઇ) અરે વનમાળી! બળદને હરણ કહીં ધાવે છે? [૧૯૯] અમને તો બતાવો.

૧૮૨ કૃષ્ણદેવ : આ ધાવે અમે જોઇએ છીએ; ને તમે કેમ નથી જોતાં? (શ્રીદામાને તાળી આપી) કેમ, સખા, તું જુવે છે ને?

૧૮૩ શ્રીદામો (અટ્ટહાસ્ય કરી) : હોવે. [૨૦૦] મારી હાડુનું મહ [૨૦૧] ધાવી રહ્યું [૨૦૨] સે.

૧૮૪ સત્યભામા (મર્મ સમજ્યા જેવે વેશે) : હલા નાગરિકા! આ તો બન્ને ઠગપાટણના રહેવાસી દેખું. (સખેદ સ્વગત) અરે રે! વિધાતા ય વાંકમાં વરસ્યો લાગે છે!

૧૮૫ કૃષ્ણદેવ (સદર્પ) : અહો તન્વંગિ! અમે શી ઠગાઇ કરી કે અમારા પર આવડો મોટો [૨૦૩] આરોપ [૨૦૪] મૂકો છો? [૨૦૪]

૧૮૬ સત્યભામા (નીચું જોઇ) : આ તમારો સોબતી કહે છે કે એ તો વનમાળી છે. જો એ કહે છે એમ હોય તો વનમાળી અમને શા માટે ઠગે?

૧૮૭ કૃષ્ણદેવ : મદિરાક્ષી! મારાં અનેક નામમાંનું એ પણ

૧૯૯ છે તે. ૨૦૦ હા, હા. ૨૦૧ હું. ૨૦૨ રહ્યું છે. ૨૦૩ આક્ષેપ. ૨૦૪ કરો છો.

એક છે અને જો એ નામ મારા વયસ્યે કહ્યું, તો તો તેને છાજતું જ કાર્ય કર્યું છે.

૧૮૮ સત્યભામા (સસ્મિત): વારુ એ તો ઠીક. ૨૦૫ પણ ૨૦૫ બળદને હરણ ધાવે છે એવું કંઇ ગોઠવો એમ છે કે?

૧૮૯ કૃષ્ણદેવ: અહો વરાનને, અમે ઠગપાટણના નથી એટલે અસત્ય બોલનારે નથી.

૧૯૦ સત્યભામા: ત્યારે બળદને હરણ ધાવતું દેખાડો જોઇએ.

૧૯૧ કૃષ્ણદેવ (આકાશ ભણી આંગળી કરી): અહો. ધનુર્ભ્રુકુટે! પશ્ય પશ્ય.

માલિની

ધવલ નવલ નાના૨૦૬ પ્રેમીને પ્રેમદાતા,૨૦૭
અમલ કમલ જેવો, વિશ્વને દાયી૨૦૭ શાતા૨૦૭
જગત૨૦૮ જગત રક્ષી ઔષધિ ચંદ્રમા તાં,૨૦૮
જવદ૨૦૯ બળદને એ હર્ણ ધાવે, સુગાતા!૨૦૯

૧૯૨ સત્યભામા (સસ્મિત): સખિ નાગરિકે! સમજી કની? ચંદ્રમા એ બળદ અને તેમાં જે લાંછન છે તે હરણ. ગોઠવ્યું તો ઠીક દેખું. (બંને ન સાંભળે તેમ) હલા! તું એમની જાતભાત પૂછી લે જોઇએ.

[પાછળથી કેાઇ ન દેખે તેમ કનકમાલિકા તથા રુક્મિણી પ્રવેશ કરે છે.]

૧૯૩ કનકમાલિકા (હાથના ઇશારા કરતી અને કોઇ ન સાંભળે તેમ ગળામાં બોલતી): દેવી અહીં આવો, અહીં આવો. જુઓ, જુઓ. દેવ પણ અહીં જ છે.

૨૦૫ ઠીક ગોઠવી કાઢયું પણ ૨૦૬ નાનો પ્રેમીનો પ્રેમદાતા ૨૦૭ દેય શાતા ૨૦૮ બળદ જગત રાખે, ઔષધિ ચંદ્રમાતા, ૨૦૯ જવદ ભગત રીલે હર્ણ ધાવે સુગાત!

૧૯૪ રુક્મિણી (સઆશ્ચર્ય): હેં હેં ! શું [૨૧૦] કે'ચ? [૨૧૦] અરે ! આ તો ચારે જણ અહીં છે ! શો ગજબ ! દૈવ, ગોપબંધુને તેં શેનો ઘડયો છે? (ધીમેથી) કનકમાલિકા હવે કેમ કરશું !

૧૯૫ કનકમાલિકા (આશ્વાસન કરી): દેવિ ! ગભરાશો નહિ. દેવને મળ્યો છે ગોપ, તો [૨૧૧] તમને કનકમાલિકા• મળી છે ને તે પણ [૨૧૨] કંઇ કાચી નથી. સાંભળો. જ્યારે દેવ અહીં આવ્યાની મને ખબર થઇ અને હું તમને તેડવા આવી, ત્યારે મેં સત્યભામાના બાપની કને પદ્મપ્રભાને મોકલી છે.

૧૯૬ રુક્મિણી (નિશ્વાસ નાખી): એતે ત્યાં જઇ શું [૨૧૨अ] કરવાના છે? સખિ ! બળિયાના બધે ય બે ભાગ હોય છે. સત્રાજિત અહીં આવશે, તો તેની સાથે યુદ્ધ કરવાને પણ આ મૂર્તિ ક્યારે પાછી પાની કરે તેવી છે?

૧૯૭ કનકમાલિકા: દેવિ ! એમ[૨૧૨आ] ગભરાટ કર્યાથી શું વળે એવું છે ! હું દેવના બળથી ને ગોપબંધુના છળથી થોડી ઘણી જાણીતી છું.

૧૯૮ રુક્મિણી ત્યારે તો કહે તેં શું કર્યું છે!

૧૯૯ કનકમાલિકા (કાનમાં): એનો બાપ કરશે એમ અને આપણે કરીશું આમ. હમણાં તો, જેમ એ ચારેય-માંથી કોઇ ન જાણે તેમ, એમની વાતચીત ચાલે છે, તે સાંભળી લઇએ.

૨૦૦ રુક્મિણી: સખિ ! જુગતી તો ઠીક છે. [૨૧૩] વારુ ત્યારે ચાલ્ય, પેલા ઝાડ ઓથે રહી સાંભળીએ.

[તેમ કરે છે.]

૨૧૦ શું કે'ચ ૨૧૧ તો તમારી સખી કનકમાલિકા પણ ૨૧૨ अ કરવાની. ૨૧૨ आ દેવિ ! હવે એમ ૨૧૩ વધાવી છે.

૨૦૧ નાગરિકા (કૃષ્ણદેવ પ્રતિ) [૨૧૪] તમે શી જાત છો ?[૨૧૪]

૨૦૨ કૃષ્ણદેવ : [૨૧૫] જાતિ આદિક તો વિવાહકાર્યમાં પૂછાય છે.

૨૦૩ નાગરિકા : સ્નેહકાર્યમાં[૨૧૬] ન પૂછાય કે ?[૨૧૬]

૨૦૪ કૃષ્ણદેવ : પણ [૨૧૭] જો સ્નેહકાર્ય હોય તો કની.[૨૧૭]

૨૦૫ રુક્મિણી (સખેદ) સખિ ! દેવ શું બોલે છે ! વારું, સાંભળવાનો સમય તો ઠીક મળ્યો છે.

૨૦૬ નાગરિકા : જાણ્યા વગર કેમ કરાય ?

૨૦૭ કૃષ્ણદેવ : સ્નેહને માટે એમ છે જ નહિ, એ એક વારના નેત્રમેળાપે જ થાય છે.

૨૦૮ સત્યભામા : નાગરિકા ! આ સીધી વાત પૂછવામાં આટલું બધું કરે છે, તો પછી બીજામાં તો (એટલું બોલી શરમાઈ જાય છે.)

૨૦૯ કૃષ્ણદેવ (સત્યભામાનું અધૂરું વાક્ય પૂરું કરી): "શું ય કરશે ?" હે રંભોરુ, એટલું પણ કહી નાંખો ને. પણ એમ નથી હો–

[એવામાં કાળી ચાદર ઓઢી સત્રાજિત એકાએક આવે છે અને સત્યભામાને ઉચકી ચાલતો થાય છે.]

૨૧૦ નાગરિકા (મોટેથી બૂમ પાડી ગભરાએલે વેશે): વનમાળી ! વનમાળી ! ગોપાળ ! ગોપાળ, પકડો, પકડો. આ મારી સખીને લઇ[૨૧૮] જાય છે.[૨૧૮] (સટકી જાય છે.)

૨૧૧ શ્રીદામો (અવળીપા દોડતો): મારો, મારો. (સટકી જાય છે.)

૨૧૪ તમે બંને શી ન્યાત છો ૨૧૫ જ્ઞાતિ ૨૧૬ સ્નેહમાં ન પૂછાય કે ૨૧૭ પણ તે જો કરવો હોય તો કની ! ૨૧૮ લઇ જાય છે, લઇ જાય છે.

૨૧૨ કૃષ્ણદેવ (સરોષ): કોણ મૂઢ, હું યદુનંદન ઊભો છતાં, મનુષ્યહરણ[૨૧૯] કરે છે ?[૨૧૯]

[એમ બોલી પકડવા દોડે છે. એવે ત્યાં રુક્મિણી, કનકમાલિકા અને પદ્મપ્રભા છતાં થાય છે.]

૨૧૩ રુક્મિણી (કૃષ્ણદેવને ઝાલી રાખી) : હાં હાં, મહારાજ, સોળ સહસ્ર રાજકન્યાઓ માટે કંઇ નથી કરતા તો પછી આ એક માટે આટલું બધું શા કાજે કરવું પડે છે ? નૃપાળનો ધર્મ એવો ક્યાં છે કે પુરજનની કન્યાને તેની વડીલોની અનુજ્ઞા[૨૨૦] વગર એકાંત સ્થળમાં બોલાવવી ? શું કીડી પર કટક ચઢાવવું છે ? મહારાજ ![૨૨૧] જવા[૨૨૧] દો. જવા દો. હવે એટલું બહુ થયું.

૨૧૪ કૃષ્ણદેવ (સંઆશ્ચર્ય) : શું દેવી ? (સાવધપણે) ત્યારે, હું ઊભો છતાં મારે મનુષ્યહરણ થવા દેવું, એમ ?

૨૧૫ રુક્મિણી : દેવ રસ્તામાંથી મળી આવેલી થેલી તેનો માલિક[૨૨૨] લેઇ જાય, તેમાં તે ક્યાં[૨૨૩]અ શૂરત્વ દેખાડવાનું હતું ?

૨૧૬ કૃષ્ણદેવ (સખેદ): પણ, પ્રિયા, થેલી હોય તો કની. અને કદાપિ [૨૨૩] આ જડી આવેલી થેલી[૨૨૩]આ હોય, તથાપિ તેના સત્ય સ્વામીની શોધ વગર તે કેમ આપી દેવાય ?

૨૧૭ રુક્મિણી (સરોષ): દેવ ! હવે આ સ્થિતિને છાજે એવું[૨૨૪] એ કૃત્ય નથી. (આમતેમ જોઇ) શું, શ્રીદામો અને પેલી જતાં રહ્યાં કે ? સર્વે સારાનાં સંગી છે.

૨૧૯ કન્યાનું હરણ કરે છે ? શું તે એમ જાણે છે કે મારી પાસે શસ્ત્ર નથી ! તો ભલે આ મારા ભુજનો પ્રતાપ તેણે જોઇ લેવો. મેં કે જેણે વગરશસ્ત્રે કેશી કંસ આદિને પછાડયા છે અને મલ્લને માર્યા છે તે ઉભો છતાં કાળનું પણ શું પ્રાબલ્ય છે કે મારી વાંછેલી વસ્તુનું હરણ કરી શકે ! ૨૨૦ આજ્ઞા. ૨૨૧ મહારાજ ! ભૌમાસુર તો મહા બળવાન છે; જવા દો. ૨૨૨ ખરો માલિક ૨૨૩ અ કયું ૨૨૩ આ જડી હોયે. ૨૨૪ એવો

૨૧૮ કૃષ્ણદેવ (નિશ્વાસ નાખી): દેવિ! તમારી ઇચ્છા એવી છે, કે મારે દૃષ્ટિગોચર થયેલા મનુષ્યકરણને માટે કંઇ પણ ન કરવું. તો ભલે. પણ આ ઠીક થતું નથી.

૨૧૯ રુક્મિણી (મહાક્રોધાવેશમાં ઝાલેલો હાથ મૂકી દઇ): ત્યારે, મહારાજ! સૂઝતું કરતા આવ્યા છો, તે કરારે કરો. અમારે[225] શું?[225]

[એમ કહી જવા માંડે છે]

૨૨૦ કૃષ્ણદેવ (તેને રોકી): પ્રિયા! અઘટિત છતાં પણ તમારા[226]મનનું માન્યું કર્યું, તો પછી આમ કરવાનું શું પ્રયોજન છે?

૨૨૧ રુક્મિણી (તરછોડી): આર્યપુત્ર! મનનું માન્યું કરાય તેનું કરશો, એટલે તે રાજી થશે, અને અટકાવી અટકશે.

[એમ કહી રુક્મિણી ઉતાવળી કનકમાલિકા સાથે જાય છે.]

૨૨૨ કૃષ્ણદેવ (સખેદ): અરે! પ્રાપ્ત થયેલી અલભ્ય વસ્તુ ગઇ અને દેવી પણ રીસાયાં! [227] (કંઇક[228]આશ્વાસન એકાએક મળ્યું હોય તેમ) દૈવની કળા અકળ છે, અહા!

બાલા

સાપના પાય[230]તે સાપ જાણે.[231]
આપની આય[232]તે[232]આપ તાણે.[233]
શૈવની ભક્તિ[234]તે[234]શૈવ નાણે.[235]
દૈવની શક્તિ[236]તે[236]દૈવ માણે.[237]

[238]મૂકાશે હવે દેવી લટકતાં. (જાય છે.)[238]

૨૨૫ અમારે અને તમારે છે શું ૨૨૬ ૦ ૨૨૭ રીસાઇ ૨૨૮ ૦ ૨૨૯ ૦ ૨૩૦ પાદ ૨૩૧ જાણે સદા ૨૩૨ આપદા ૨૩૩ માણે તદા ૨૩૪ ભક્તિને ૨૩૫ વાણે કદા ૨૩૬ શક્તિને ૨૩૭ જાણે સદા ૨૩૮ ૦

સમજુતી

૧૯૧ : "'બલદને હરણ ધાવે છે' એનો ખુલાસો વનમાળીથી નહિ અપાય; નથી અહીં બલદ ને નથી અહીં હરણ" એમ મનમાં મકલાઇ ભ્રુકુટિ નચવી સત્યભામા પૂછે છે. એ ભાવને ઉદ્દેશી 'ધનુર્ભ્રુકુટે' સંબોધન છે. નવલ –સુંદર. નાના–વિવિધ, અનેક. ક્ષેમદાત.–સુખાકારી દાયી શાતા(=શાતાદાયી) –શાતા ઉપજાવનાર. જગત રક્ષી–ઔષધી (=ઔષધિરક્ષી)–જગતમાં વનસ્પતિને રસથી પોષીને તેમનું રક્ષણ કરનારો. તાં ચંદ્રમા ઝગત–પણે ચંદ્ર પ્રકાશે છે, ઉગે છે. કવિતામાં વર્તમાનકાળના ક્રિયાપદને ઠેકાણે વર્તમાન કૃદંત વપરાય છે; જુઓ ભાલણકૃત કાદંબરી (પૂ. ભા.), ૩, ૧૭, અલિવૃંદ પ્રેમિ વસંત, ૧૧, ૭૬, સાનંદ ઉલટમાન, અને ૨૫, ૧૦, ઊડંતી અતિ થઇ આકુલી. વળી સરખાવો હિંદી પ્રયોગ चलत चमर शमशेर हात (નવલરામકૃત અકબરશાહ અને બીરબલ). જલદત (ફા. जल्द)–ચાલાક, ચપળ. (હરણ) બલદ–મૃગરાજ તરીકે પૂંઠબળ આપનાર. ચંદ્ર હરણનો રાજા કહેવાય છે. ધાવે (સં. धाव्)–ધાય છે, ધાઇને ખોળામાં ભરાય છે. ગત્યર્થ ક્રિયાપદ સાથે જે તરફ ગતિ થવાની હોય તે બોલ સંસ્કૃતમાં બીજી વિભક્તિમાં આવે છે. બલદ(ચંદ્ર)ને હરણ ધાવે છે એ વાક્યરચના નાટકકારે સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. સુગાતા–અહો સુંદર ગાત્રવાળી યુવતિ.

૨૦૧ : તમે શી જાત છો ?–કૃષ્ણદેવના સમયમાં ન્યાતો હતી નહિ. અહીં તેમજ પૂર્વ ઉક્તિ ૨૦૨માં નાટકકારની વિસ્મૃતિ થાય છે.

૨૦૨–૨૦૪ : જાતિ–વરકન્યાનાં ગોત્ર. સ્નેહકાર્ય–સ્નેહ બાંધવો તે, સંવનન. સ્નેહકાર્ય હોય–સ્નેહ કર્તવ્ય હોય, સ્નેહ કરવો હોય. કાર્ય (વિશેષણ)–કર્તવ્ય, ઇષ્ટ, અભિમત.

૨૧૦–૨૧ : ગોપાળ ! ગોપાળ !–આ સંબોધન શ્રીદામા પ્રતિ છે. મારો, મારો–રસ્તે જનારનું લક્ષ મનુષ્યહરણ તરફ ખેંચી તેનો પીછો લઇ શિક્ષા કરવાને શ્રીદામો સંબોધે છે.

૨૧૩ : સોળ સહસ્ર રાજકન્યાઓ માટે૦–સુવર્ણસરોજિકા જવા કૃષ્ણદેવને બોલાવી લેવા સારૂ શ્રીદામો તેમના પ્રત્યે મહારાજા ઉગ્રસેન તરફનો ખોટો સંદેશો કહાવે છે, તે પ્રસંગ બાબત જુઓ આ અંકની ઉક્તિ ૧૯.

૨૧૬ : પણ થેલી હોય તો કની ?—અહીં કૃષ્ણદેવ ધનની ચોરી કરતાં મનુષ્યહરણનો અપરાધ બહુ ભારે છે તે ઉપર ભાર મુકે છે. સત્યસ્વામી–પરણેલી તે પતિના તાબાની અને કુંવરી તે પિતાના તાબાની એ અધિકાર-ભેદને ઉદ્દેશીને આ કથન છે. કાળી કામળીવાળો ઉક્ત અધિકારં પૈકી કોઇ અધિકારે ધરાવે છે કે કેમ તે જાણ્યા વગર શકદાર દેખાતા માણસને છોકરી કે છોકરો લેઇ જવા દેવાય નહિ, એવો ભાસ છે.

૨૧૮ : પણ આ ઠીક થતું નથી—આ શબ્દથી મનુષ્યહરણ જેવા ગંભીર અપરાધની ઉપેક્ષા અભિપ્રેત છે.

૨૨૨ : આય—કમાઇ, આવક તાણે–ખાસ વહીમાં નોંધી રાખે. સાપના પગની સંખ્યા, મનુષ્યની આવકનો આંકડો, શિવની ભક્તિનો પ્રભાવ અને દૈવની શક્તિનું માપ, એ ચારે અકળ છે, અને અકળ જ રહે છે. દૈવની કળા અકળ છે—કૃષ્ણદેવે મનુષ્યહરણ સામે થવાનો દેખાવ કર્યો, તે કળી જઇ રુક્મિણી રીસાઇને ચાલ્યાં ગયાં ન હોત તો કૃષ્ણદેવને પોતાનો બચાવ કરવો મુશ્કેલ પડત. પરંતુ રુક્મિણી પોતે જ રીસાઇને ચાલ્યાં ગયાં તે કૃષ્ણદેવને ફાવતું થયું. એમને હવે રુક્મિણીને લટકતાં મૂકવાનો માર્ગ જડે છે. સરખાવો मालवि. । २ । २३ । मन्ये प्रिया हृतमनास्तस्या : प्रणिपातलङ्घनं सेवाम् । एवं हि प्रणयवती सा शक्यमुपेक्षितुं कुपिता । અહીં કાલિદાસે જે અર્થ વાચ્ય રાખ્યો છે, તે ગુજરાતી નાટકકારે દૈવે કરેલી સહાયતા દ્વારા ગમ્યમાન રહેવા દીધો છે. તે કંઇક સ્પષ્ટ કરવા છેલ્લું વાક્ય મેં ઉમેર્યું" છે. મુદ્રિત પ્રતમાં એ ગલિત છે.

પાઠચર્ચા

૧૮૫ : કૃષ્ણદેવ બાગના હલકા અધિકારીની બોલીમાં બજાવેલો વેશ તજી પોતાને છાજતી શિષ્ટ બોલીમાં બોલે છે. મુદ્રિત 'આક્ષેપ' કરતાં 'આરોપ' બોલ પ્રસંગમાં વધારે ઔચિત્ય ધરાવતો લેખી પાઠ બદલ્યો છે.

૧૮૮ : સત્યભામા કૃષ્ણદેવના ખુલાસાનું ખરાપણું સ્વીકારે છે; તકલાદીપણું નથી માનતી. આ કારણથી 'ગોઠવી કાઢયું" બોલ તજી દીધા છે. જુઓ પાઠ ટિપ્પણી ૨૦૫

૧૯૨ : મુદ્રિત પાઠ 'નાનો' કબુલ રાખિયે તો તેનો અન્વય ચંદ્રમા સાથે થાય; એટલે ચંદ્ર સુદ બીજ-ત્રીજનો લેવો પડે. તેમાં મૃગનો આકાર અપ્રગટ હોય છે. અહીં તો હરણને ચંદ્રના ખોળામાં જઇને બેઠેલું વર્ણ-વ્યું છે. આથી 'નાનો' બદલ 'નાના' પાઠ કલ્પ્યો છે, જેનો સંબંધ 'પ્રેમીને' પદ સાથે છે. વળી ચંદ્ર પ્રેમીને પ્રેમદાતા એટલે પ્રેમપ્રદ નહિ, પણ ક્ષેમદાતા એટલે સુખપ્રદ છે. સબબ 'ક્ષેમદાતા' પાઠ 'પ્રેમદાતા' બદલ યોજ્યો છે. ત્યમ વળી 'ભગત' શબ્દ કોઇ પણ પ્રકારે વાક્યમાં બંધ બેસાડી શકાતો નથી. એણે એના જેવો બીજો અપપાઠ 'ટીલે' ઉભો કર્યો છે. એ બે અપપાઠ તજી દઇને મેં 'ભગત' બદલ 'જગત' પાઠ લેઇ તેને ત્રીજા ચરણમાં મૂકી યમકશુદ્ધિ સાચવી છે. 'ટીલે'ની ખાલી પડેલી જગાએ અતિની ક્રિયા બતાવનારો 'ને' પ્રત્યય 'બલદ' બોલને પૂરો પાડી ચંદ્રનો નિર્દેશ કરતું દર્શક સર્વનામ 'એ' ઉમેરી અર્થશુદ્ધિ સાધી છે. ઉત્તરાર્ધમાં બહુ ભ્રષ્ટતા પેઠી છે, જેને લીધે કંઇક-યમકને અને વિશેષ તો અર્થને હાનિ પહોંચી છે.

૧૯૨-૪ : મુદ્રિત પાઠ 'સ્નેહમાં' બદલ 'વિવાહકાર્ય' બોલને જવાબ આપતો 'સ્નેહકાર્યમાં' પાઠ યોજ્યો છે. વળી વક્તાની શિષ્ટતાને લાયક 'કરવો' (૨૦૪) નહિ, પણ 'કાર્ય' બોલ હોય, આવી સમજથી અહીં પણ ઇષ્ટ ફેરફાર કર્યો છે.

૨૧૨ : મુદ્રિત પાઠ 'કન્યાનું હરણ' છે તે બદલ ૨૧૪ અને ૨૧૯માં કરેલા બચાવને અનુકૂળ 'મનુષ્યહરણ' પાઠ સ્વીકાર્યો છે. મુદ્રિત પ્રતમાં ટિપ્પણી ૨૧૯માં આપેલો ભાગ આ ઉક્તિ છેડે વધારે છે. તે નીચે આપેલાં કારણથી ક્ષેપક ગણી મેં તજી દીધો છે. (૧) મનુષ્યહરણ કરનારનો પીછો લેવાનો જ્યારે વખત છે, ત્યારે ખાલી ઉભા ઉભા આ વાકતાંડવ કરવું યોગ્ય નથી. (૨) રુક્મિણીના સાંભળતાં એ ગર્જન વૃથા છે; એટલું જ નહિ પણ (૩) બચાવનું દ્વાર બંધ કરે છે.

૨૧૩ : રુક્ષ્નાના અર્થમાં 'આજ્ઞા' બોલ રુક્મિણી જેવા ઉત્તમ પાત્રના મુખમાં ઉચિત નથી માટે તેના બદલે 'અનુજ્ઞા' બોલ યોજ્યો છે. વળી ભીમાસુરનો પ્રસંગ ન હોવાથી 'ભીમાસુર તો મહા બળવાન છે' એ વાક્ય અપ્રસ્તુત બને છે, માટે મેં તજી દીધું છે.

૨૧૯ : મુદ્રિત પાઠ 'અમારે અને તમારે છે શું ?' એ મુજબ છે. પરંતુ રુક્મિણી કૃષ્ણદેવ સાથે સંબંધ છેક તોડી નાખવા માગે છે એમ નથી. અહીં તો તટસ્થતાનો ભાવ છે. સબબ 'અમારે શું' એવો પાઠ રાખ્યો છે.

૨૨૨ : રુક્મિણી રીસમાં ને રીસમાં ગયાં એ બ્હાને હવે એમને લટકતાં મૂકારો અને સત્યભામાનો યોગ સધારો એવો વિચાર સૂઝી આવ્યાથી કૃષ્ણદેવ આશ્વાસન લે છે. આ કારણથી મેં 'કંઇ આશ્વાસન'થી શરૂ થતી નવી નાટ્યસૂચિ ઉમેરી છે. એ આશ્વાસન તે દેવીને લટકતાં મૂકવાનું દૈવયોગે મળેલું બ્હાનું. એ અનુકુળતા માટે કૃષ્ણદેવ દૈવની શક્તિ વખાણે છે. રુક્મિણીએ આપેલા કારણથી તેમને લટકતાં મેલવાનો માર્ગ આજ પળે સૂઝે છે, તે ત્રીજા અંકના આંક ૧૫ની ઉક્તિથી સ્પષ્ટ થાય છે. કૃષ્ણદેવની ઉક્તિનો પદ્યાત્મક ભાગ મુદ્રિત પાઠ પ્રમાણે અગ્વિણી છંદમાં છે. પરંતુ ચરણોના છેડાના સદા, તદા, કદા, સદા, એ બોલ લગભગ નિરર્થક છે. તે કારણથી તે તજી દીધા છે, જેથી અગ્વિણી મટીને બાલાંતૃત બને છે. એમાં પાદન્તે; આપદા, ભક્તિને શક્તિને, બદલ યમકશુદ્ધિ ખાતર પાય તે, આય તે, ભક્તિ તે, શક્તિ તે મેં મૂકેલ છે. વળી બીજા, ત્રીજા અને ચોથા ચરણને અંતે તાણે, નાણે અને માણે પાઠ યોજ્યા છે. એ ફેરફાર સંગતિ સાચવવા, અપ્રયુક્તતા ટાળવા અને પુનરુક્તિ પરહરવા કર્યા છે.

બુદ્ધિમાન અને ધર્મિષ્ઠ

બુદ્ધિમાનને જળ પર પ્રેમ હોય છે અને ધર્માત્માને પર્વત પર. બુદ્ધિમાન ક્રિયાવાન હોય છે અને ધર્માત્મા શાંતચિત્ત હોય છે. બુદ્ધિમાન આનંદથી રહે છે; ધાર્મિક બહુ સમય જીવે છે.

('કુંગમુનિશામૃત')

—કોન્ફ્યુશ્યસ

વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ

નંદશંકરની નવલકથા

['નર્મદયુગનું વાઙ્મય': લેખાંક પાંચમો[1]]

નર્મદયુગ એ આપણા અર્વાચીન વાઙ્મયનો આરંભકાળ છે. અત્યારના ઘણાખરા ઘૂઘવતા સાહિત્યપ્રવાહોનો ઊગમ એમાંથી જ થયો છે. આજે અડાબીડ વૃક્ષરૂપ બની ગએલા મુખ્ય મુખ્ય વાઙ્મયપ્રકારો આપણી ભૂમિમાં સૌથી પહેલાં એણે જ રોપ્યા છે. નવલકથા, નાટક, નિબંધ, જીવનચરિત્ર, ઇતિહાસ આદિ ક્ષેત્રોમાં પહેલો ફાલ રજૂ કરવાનો યશ એને જ છે. ઉપલક નજરે જોઇએ કે આજની પેદાશ સાથે સરખાવીએ તો એ ફાલ નીરસ

1. 'કેમ ભાઇ, રહી રહીને ત્રણ વરસે મોં દેખાડો છો, અને વળી એકદમ એકડા ઉપરથી પાંચડા ઉપર કેમ કૂદકો મારો છો?' એવો પ્રશ્ન આ પાંચડો જોઇને કોઇ વાચકો કરે તો નવાઇ નહિ. તો એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં જણાવવાનું કે, જુઓ ભાઇ, એ ત્રણ વરસના ગાળામાં વચ્ચે જે થોડા લેખો આ જ લેખમાળાના અંગરૂપ ગણાવા જોઇએ એવા અન્યત્ર પ્રકટ થઇ ગયા તે તરફ જિજ્ઞાસુનું લક્ષ દોરવા સારુ જ એ કૂદકો માર્યો છે. 'વીર નર્મદ'ને અલગ રાખીએ તોપણ એ રીતે એ વિષયના અત્યાર સુધીમાં પ્રકટ થઇ ગએલા લેખો તે આ:—

1. દલપતની છબી' ('કૌમુદી', ૧૯૩૨ ઑગસ્ટ ને નવેમ્બર)
2. કોશ કે કાવ્ય ? ('નર્મકોશ'ની રચનાનો ઇતિહાસ) ('નર્મદ શતાબ્દીગ્રંથ' પૃ. ૨૭૦–૮૦.)
3. શતાબ્દી શા માટે ? ('કૌમુદી', ૧૯૩૩, સપ્ટેમ્બર–ઑક્ટોબર)
4. ' નર્મદનું કાવ્યમંદિર (,, ૧૯૩૫, જાન્યુઆરી ને એપ્રિલ)

કે તુચ્છ લાગે એ સંભવિત છે, પણ એનો ક્યાસ એવી રીતે કરવાનો જ નથી. એનો ક્યાસ તો કંઈએ નહોતું એમાંથી એ યુગના કૃતિકારોએ એ ફળ નીપજાવ્યાં એ વાત લક્ષમાં રાખીને એ ધોરણે જ કરવાનો છે. એ રીતે શૂન્યમાંથી નવી સૃષ્ટિ ઊભી કરી એમાં જ એ યુગના સાહિત્યકારોની મહત્તા રહેલી છે. પછી એ સૃષ્ટિને ઝાંખી પાડે એવી દેદીપ્યમાન સૃષ્ટિ આજે આપણી આગળ ખડી થઈ ગઈ હોય એ કારણે કંઈ એ આરંભની સૃષ્ટિનું મૂલ્ય ઘટતું નથી. કેમકે વસ્તુતઃ આરંભકાળમાં પરિપકવતાને અવકાશ જ હોતો નથી. એ વખતે જે શક્ય હોય છે તે તો કેવળ બીજારોપણ અને આછો ઉછેર જ. આમ હોવાથી નર્મદયુગના વાઙ્મયનું વિવેચન કરતી વખતે એકલી રસદૃષ્ટિ આપણને યથાર્થ નિર્ણય પર પર નહિ લાવી શકે. રસદૃષ્ટિની સાથે સાથે ઇતિહાસદૃષ્ટિ પણ આપણે રાખવી પડશે. તો જ એ જમાનાએ જુદા જુદા વિષયોમાં જે પહેલ કરી છે તેને આપણે પૂરો ન્યાય આપી શકશું.

આપણે ત્યાં નવલકથાના વિષયમાં આવી પહેલ નંદશંકરે 'કરણઘેલો' લખીને કરી એ વાત જાણીતી છે. એની પહેલાં પણ 'સુબોધ અને રમુજ સહિત વારતા રૂપે ખરી છબી[૨] દોરવાનો પ્રયાસ કરતી 'સાસુ વહુની લડાઇ' નામે મહીપતરામની એક વાર્તા ગુજરાતીમાં પ્રકટ થએલી, અને તે ઠીક ઠીક લોકપ્રિય પણ બનેલી, પણ આપણે જેને નવલકથા કહીએ છીએ, તેનાં લક્ષણો સૌથી પહેલાં સૌથી વિશેષ પ્રમાણમાં વ્યક્ત કર્યાં તેમ સાહિત્યની દુનિયામાં અચૂક છાપ પાડી નવલકથાની આખી પરંપરા

૨. ખુદ ગ્રંથકારે જ નામપૃષ્ઠ પર વાપરેલા સ્વરૂપબોધક શબ્દો. નામપૃષ્ઠની યોજના આવી છેઃ—

સાસુ વહુની લડાઇ
વારતા રૂપે ખરી છબી
સુબોધ અને રમુજ સહિત

પોતાની પાછળ ઊભી કરી તે તો નંદશંકરના ૩'કરણઘેલા'એ જ, એટલે એને ગુજરાતી ભાષાની પહેલી નવલકથા ગણવામાં આવે છે તે યોગ્ય જ છે. નવલકથાના ક્ષેત્રમાં આમ પહેલે જ સપાટે એણે જે સિદ્ધિ મેળવી છે તે આશ્ચર્યજનક છે. આપણી ભાષામાં કોઈ પણ સાહિત્યપ્રકારની શરૂઆત આવા સુંદર સબળ સ્વરૂપમાં થઈ હોય એવું લાગતું નથી. ક્યાંકથી આણીને આપણી ભૂમિમાં રોપેલો પ્રથમ જ છોડ આટલો રસાળ ને સંગીન નીવડ્યો જાણ્યો નથી. હિંદની ઇતર ભાષાઓમાં પણ સૌથી પહેલી રચાએલી કોઈ પણ નવલકથાએ 'કરણઘેલા' જેટલું સામર્થ્ય દાખવ્યું નથી. એટલે, કેવળ રસદૃષ્ટિએ જોનાર આધુનિક વાચકને એમાં કેટલીક કચાશ માલૂમ પડે

૩. આંહીં શું લખવું જોઈએ, "'કરણઘેલા'એ" કે "'કરણઘેલો'એ" ? અવતરણચિહ્નનો સામાન્ય નિયમ તો 'કરણઘેલો'એ', એમ જ લખવાનું કહે. પણ એ રચના દેખીતી જ કઢંગી છે, એટલે ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ લક્ષમાં લઈને એ સામાન્ય નિયમમાં આવે પ્રસંગે આટલો અપવાદ કરવો એ જ યોગ્ય લાગે છે. સાધારણ વાતચીતમાં આપણે એમ કરીએ પણ છીએ. ઉદાહરણ તરીકે વાતચીતમાં આપણે "'રાઇનો પર્વત'માં ('રાઇનો પર્વત'માં નહિ) લેખકે વિધવાવિવાહનો પ્રશ્ન લીધો છે," "'વનરાજ ચાવડા'માં ('વનરાજ ચાવડો'માં નહિ) ઘણી બાલવાર્તાઓ આવે છે" એમ જ બોલીએ છીએ. તો લખતી વખતે પણ એ જ રૂઢિને અનુસરવું જોઈએ. ગમે તેટલો પ્રયત્ન કરીએ તોપણ ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ આપણને અવતરણચિહ્નના સામાન્ય નિયમને સર્વાંશે વળગી રહેવા દેતું જ નથી. કેટલેક સ્થળે તો અનિવાર્ય રીતે તેનો ભંગ કરવાની એ આપણને ફરજ પાડે જ છે. જેમકે ગ્રંથનું નામ અકારાંત હોય, અને પછી તેને ત્રીજી વિભક્તિનો પ્રત્યય લગાડવાનો પ્રસંગ આવે છે–"રા. મુનશીને વિખ્યાત કર્યા તે તો 'ગુજરાતના નાથે'જ" "કે "નર્મદનો સ્વાતંત્ર્યજુસ્સો પૂર બહારમાં પ્રકટ થયો તે તો એના 'વીરસિંહે'જ" એવું કંઈક લખવાનો પ્રસંગ આવે છે–ત્યારે મૂળ ગ્રંથનામમાં 'એ' નહિ હોવા છતાં 'એ' અવતરણચિહ્નમાં મૂકયા વગર ચાલતું નથી, તો એ જ ન્યાયે ભાષારૂઢિને માન આપીને આવે સ્થળે આટલી છૂટ લઈ મૂળની માત્રા ખેરવી નાખવી એ જ યોગ્ય છે.

એવું અવશ્ય હોવા છતાં ઉપર સૂચવેલી ઇતિહાસદૃષ્ટિએ જોઇએ તો 'કરણઘેલો' એ નર્મદયુગની બહુ મૂલ્યવાન કૃતિ ઠરે છે.

આ કૃતિ તે કઇ ભૂમિનો ફાલ? કયા વૃક્ષનું એ ફળ?

૨

પહેલાં ભૂમિનો વિચાર કરીએ, તો આ અંચરૂપી ફળની ઉત્પાદક ભૂમિ કઇ? એને રસકસ કોણે પૂરો પાડયો? એની ઘટનામાં મહત્ત્વનો હિસ્સો કોનો? અલબત્ત, સૂરતનો જ. 'કરણઘેલો' સં. ૧૯૨૨—સને ૧૮૬૬માં[૪]— પ્રકટ થયો. એટલે વિક્રમની વીસમી સદીની પહેલી પચીસી સમયનું સૂરત એ જ એનાં કેટલાંક જીવાતુભૂત તત્ત્વોનું નિર્માણ કરનારી ભૂમિ. 'કરણઘેલા'ને એનાં કેટલાંક મુખ્ય લક્ષણો સૂરતે જ આપ્યા છે. ત્યારે આ લક્ષણો ક્યાં? પહેલાં તો એની રસિકતા. ગુજરાતનાં શહેરોમાં સૂરતનું સ્થાન કંઇક ન્યારૂં જ છે. કોઇ સમર્થ લેખક અર્વાચીન શૈલીમાં એનો આદિકાળથી આજ લગીનો વૃત્તાંત લખે તો રોમાંચક વાર્તા જેવો આકર્ષક થઇ પડે એવો રસિક એનો ઇતિહાસ છે. એના જેવી રસીલી નગરી ગુજરાતમાં થોડી જ મળશે. ગોવર્ધનરામના શબ્દોમાં કહીએ તો સમૃદ્ધિકાળનું સૂરત એટલે તો સાગરસુંદરી સમું ગુજરાતનું વેનિસ. મલબારી પણ એ જ કહે છેઃ

૪. 'કરણઘેલા'ની પ્રકાશનસાલ બાબત કંઇક ભ્રમ લાંબા વખતથી ચાલ્યો આવતો લાગે છે. સ્વ. રમણભાઇ, રા. દેરાસરી, દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, રા. વિનાયક મહેતા, અને છેલ્લે 'કરણઘેલા'ની ગઇ સાલ બહાર પડેલી શતાબ્દીઆવૃત્તિ એ સૌ એની પ્રકાશનસાલ સને ૧૮૬૮ આપે છે. પણ આ સાલ દેખીતી જ ખોટી છે. કેમકે એનાં બે સમકાલીન અવલોકનો સને ૧૮૬૭માં પ્રકટ થએલાં: (૧) નવલરામનું '૩૧મી માર્ચ સને ૧૮૬૭ના ગુજરાતમિત્રમાં' (જુઓ 'નવલગ્રંથાવલી' ૨, ૧૮૭) અને (૨) 'બુદ્ધિવર્ધક-ગ્રંથ'નું ૧૮૬૭ના મેના અંકમાં. એટલે રા. હીરાલાલ પારેખે 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'માં (પુ. ૫, પૃ. ૫૨) ૧૮૬૬ની સાલ આપી છે તે જ સાચી સમજવાની છે.

સૂરત તરફ ફરી આંખ હવે, જ્યાં પ્હેલાં તો જંગલ વેરાન,
સામે પાર બારૂં બંધાયું, ધક્કા ફુરજા મ્હોટાં વ્હાણ-
વધે હુવમ ચોમેર; સેંકડો વ્હાણ ફરે દશ દરિયા દૂર,
લાખ અસરફી લાવે એકક, લંબી સફર કરીને પૂર.
કોણ હતો રાજા આ ટાણે, તવારીખ કહેતાં ચૂકે,
પણ એક શ્રીમાન જ એવો, બે રાજા ગજવે મૂકે.
સોદાગરસંસ્થાન તું સૂરત! શું વેનિસ, શું ઇસ્તમ્બોલ?
તારા આગળ લાય વટાવે, દોલતમહિમાનું નહિ તોલ[૫]

અર્થાત્; આજે જે સ્થાન મુંબઇનું છે તે એક કાળે સૂરતનું હતું. એના બંદરામાં દેશ દેશનાં વહાણો નાંગરતાં અને એના ચોટામાં દૂર દૂરની પચરંગી પ્રજાઓ ઊભરાતી. વિદેશો સાથેના વેપારે એની આણેલી સમૃદ્ધિથી સૂરત એક કાળે 'સોનાની સૂરત' બની ગએલું. એ સમૃદ્ધિએ એક પ્રકારની સુઘડ રસિકતા તેનામાં આણેલી. સમય જતાં એ સમૃદ્ધિ તો પાછી તણાઇ ગઇ, પણ પેલી રસિકતા તેની પ્રજામાં પ્રકૃતિરૂપ બનીને રહી. તેથી જ એ જમાનામાં નવલરામે સૂરતીઓ વિશે ગાએલું કે :

સુંદર, નાજુક લોક વિચક્ષણ શોખી સફાઇ કરનારા.
... ...
મેળા, ખેળા, ને વરઘોડા, નાચ ને રંગ ઠામ ઠામ રે;
હસતાં રમતાં જ દીસે સૌ, કરતાં હશે શું કામ?

જીવનને ઠેઠ સુધી પૂરેપૂરૂં માણવાની સૂરતીઓની આ ઉદ્દામ વૃત્તિનાં બે જ દૃષ્ટાંતો આંહીં બસ થશેઃ ઉત્તરાયણને દિવસે ઘરડા ડોસા પણ પતંગ ચગાવવા માટે નાના બાળકની પેઠે છાપરાં પર કૂદંકૂદા કરી મૂકે તેમ હોળીના દિવસોમાં સિત્તેરની ઉંમરે પણ ઘેરૈયા બનીને જંગ મચાવતાં અથવા પોતાના જ પુત્રને ધૂળથી ભરી મૂકતાં ન અચકાય એવી મસ્ત ઉલ્લાસવૃત્તિ સૂરત સિવાય બીજે ક્યાંય નહિ મળે. સૂરતવાસીઓનું નાનામાં નાનું કાર્ય પણ આ ઉલ્લાસને

૫. 'મલબારીના કાવ્યરત્નો' પૃ. ૭૫.

રસવૃત્તિથી રંગાયા વિના રહેતું નહિ. તેથી જ રા. વિનાયક મહેતા કહે છે તેમ એ જમાનામાં 'શાક મેળવું' એ પણ એક કળા ! અન્ન પીરસવું એક હુન્નર ! પીરસતાં બોલવું એમાં કસન અને વક્તૃત્વશક્તિનું સંઘટ્ટન !...ઓચ્છવલાલ દેસાઈ કારેલાં સમારે તે જોવા મહેતાઓ તો શું પણ દેસાઈઓ પણ પરસ્પરની સ્પર્ધા છોડી દઈ આવે !'[૧] આજે પણ આ રસિકતા એ જ સુરતવાસીઓનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. એમાં ફેર પડયો હોય તો તે એટલો જ કે શિક્ષણના સંસ્કારને લીધે એની અંદરનો ઉન્મત્તાઈનો મેલ ગળાઈ ગયો છે, અને અત્યારે તેણે શુદ્ધ, સૌમ્ય, સુઘડ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કર્યું છે. સુરતીઓ આજે ગુજરાતમાં જુદા તરી આવે છે તે એમની આવી સુઘડ રસિકતા વડે જ. 'કરણઘેલો' એટલે સુરતવાસીની આ સ્વભાવરૂપ બની ગએલી સુઘડ રસિકતાનું મિષ્ટ ફળ—અલબત્ત એ જમાનો ઊપજાવી શકે એવું મિષ્ટ ફળ. આ રસિકતા એમાં પ્રગટ રૂપે તરી આવતી નથી, પણ સૂક્ષ્મરૂપે એમાં સર્વત્ર વ્યાપી ગએલી છે. કોઈ અમુક જ પ્રસંગોમાં એ વ્યક્ત થઈ છે એમ નથી, પણ એની સમગ્ર રચનામાં એ કામ કરી રહી છે. જીવનને ઉલ્લાસપૂર્વક માણી રહેલા ને એનાં સર્વ પાસાંમાં ઊંડો રસ લઈ રહેલી, પ્રકૃતિ તેમ માનવ એ ઉભય તત્ત્વોનું આનંદપૂર્વક અવલોકનચિંતન કરી રહેલા કોઈ રસિક પંડિતની આ કૃતિ છે એમ વાંચનારને એમાં પગલે પગલે પ્રતીત થયા વગર રહેતું નથી. એનાં વર્ણનોમાં સ્થળે સ્થળે જે કવિત્વ ઝળકી રહ્યું છે, એના ભાવોમાં ઠેર ઠેર જે સુકુમારતા પ્રત્યક્ષ થઈ રહી છે, અને એની ભાષામાં સર્વત્ર જે લાલિત્ય વિલસી રહ્યું છે તે સઘળું સુરતવાસીની આ પ્રકૃતિસ્થ રસિકતાનું જ પરિણામ છે. આજે આટલાં જ વરસના ગાળા પછી આપણને એમાં ક્વચિત ક્વચિત ખામી દેખાય તો તે સમજી શકાય એમ છે, પણ નર્મદયુગની સાહિત્યસૃષ્ટિમાં તો એના જેટલી સુઘડ

૧. 'નંદશંકર જીવનચિત્ર' પૃ. ૫૭.

રસિકતા છતી કરતાં પુસ્તક બહુ થોડાં દેખાડી શકાય એમ છે, અને આજે આપણને એમાં ગમે તેટલી ખોડખાંપણ ભાસે, તોપણ એ જમાનામાં તો આવી આવી રસિકતાનો પણ સંભવ સૂરત સિવાય બીજે ક્યાં યે કલ્પી શકાય એમ નથી.

સૂરતે 'કરણઘેલા'ને આપેલું પહેલું મુખ્ય તત્ત્વ તે એની અંદરની રસિકતા, તો તેણે એને આપેલું બીજું મુખ્ય તત્ત્વ. તે એની અંદરનો કૌતુકપ્રેમ ('રોમાન્ટિસિઝમ'). 'કરણઘેલો' એટલે ગુજરાતી ભાષાની પહેલી કૌતુકપ્રિય નવલકથા, અને એના આ કૌતુકમય અંશો એને તત્કાલીન સૂરતના વાતાવરણમાંથી જ મળેલા. ઉદાહરણ તરીકે 'કરણઘેલા'નું સૌથી કૌતુકમય ગણાય એવું સાતમું પ્રકરણ લ્યો. એ પ્રકરણમાં પહેલેથી છેલ્લે સુધી કરણના સમયના પાટણને નામે નંદશંકરના સમયના સૂરતનું જ વર્ણન કરેલું જણાઇ આવે છે. નંદશંકરના જમાનાના સૂરતનું વાતાવરણ અનેક પ્રકારના વહેમોથી ભરપૂર હતું. સને ૧૮૩૭માં સૂરતમાં થએલી મહા ભયંકર આગે આ વહેમોમાં ખૂબ વધારો કરી મૂકેલો. એ આગ ત્રણ માઇલના ઘેરાવામાં ફેલાએલી, ને શહેરનો દસ માઇલ જેટલો વિસ્તાર એથી ખાંડેર બની ગએલો. એમાં લાખોનો માલ બળી ગએલો, હજારો મકાનો ખાખ થઇ ગએલાં, અને સેંકડો જીવો ઘરમાં ને ઘરમાં સડસડી ગએલાં. આ આગ વખતે નંદશંકરની ઉંમર તો બે જ વરસની હતી, તેથી તેમણે જાતે આ આગ જોઇ હોય તોપણ એ પ્રત્યક્ષ દર્શનના સંસ્કાર ભાગ્યે જ તેમના ચિત્ત પર ચાલુ રહ્યા હોય. પણ આ આગથી સૂરતની સઘળી રોનક નાશ પામેલી, અને જાનમાલની પારાવાર ખુવારી થએલી, તેથી લોકોના ચિત્તમાંથી તેનું સ્મરણ કેટલાં યે વર્ષો સુધી લુપ્ત થએલું નહિ. એટલે એ ભયંકર હોનારતની વાતો તેમણે તેમની બાલ્યાવસ્થામાં લોકોને મોંએથી ફરી ફરીને સાંભળેલી, અને એની છાપ તેમના ચિત્તમાં ઊંડી કોતરાઇ ગએલી. એ છાપ આ સાતમું પ્રકરણ લખતી વખતે નંદશંકરના મનમાં ફરી ઊપસી આવેલી, અને

એ પ્રકરણમાં વર્ણવેલી પ્રચંડ આગના ચિતાર વખતે આ સાડત્રીસી આગના સંસ્કારોએ જ સઘળી સામગ્રી પૂરી પાડેલી. સૂરતની સાડત્રીસી આગ લોકોને કોઇ સામાન્ય અકસ્માત કરતાં ભયંકર દૈવકોપ જેવી જ લાગેલી, અને જેમ જેમ છાંટતા ગએલા તેમ તેમ બુઝાવાને બદલે તે વધુ ને વધુ ફેલાતી ગએલી. પાટણની આગના વર્ણનમાં પણ આ જ વાત આવે છે. એટલે પાટણની આગને નામે એમાં આપણે સૂરતની સાડત્રીસી આગનું જ વર્ણન વાંચીએ છીએ એમ સમજવાનું છે. સાડત્રીસી આગને લીધે સૂરતમાં જાતજાતના વહેમો પ્રવર્તવા લાગેલા. રા. વિનાયક મહેતા કહે છે તેમ એથી 'કલ્પનાશક્તિથી ભરપૂર વ્હેમીલા લોકમાં હજાર તરેહની ભૂત, પ્રેત, શંખિણી, યક્ષિણીઓની વાતો ચાલવા લાગી. ફલાણી સુવાવડી શંખણી બની ગાફેલ મોહોલ્લાવાળાને કનડે છે. અહીં તો ધડાધડ કોઇ ભુગ્ગા મારે છે. પેલી તરફ તો ભડકું જ નાચ્યા કરે છે. આ મોહોલ્લામાં તો દાટેલા દ્રવ્યનું રક્ષણ કરતું ભૂત ભમે છે, વગેરે વગેરે અનેક વહેમોથી લોકો ભયભીત થવા લાગ્યા.'[૭] 'કરણઘેલા'માં કેશવ મરાયા પછીની પટ્ટણીઓની જે મનોદશા વર્ણવી છે તે પણ બરાબર આવી જ છે. અને 'કરણઘેલો' ઉઘાડતાં જ આપણે મધ્યકાલના કોઇ કૌતુકમય પ્રદેશમાં વિહરીએ છીએ એવો ખ્યાલ આપનારો એના બીજા પ્રકરણમાં વર્ણવેલો કરણ અને વંતરીઓ વચ્ચેનો પેલો પ્રસંગ (શતાબ્દીઆવૃત્તિ પૃ. ૪૦–૩. 'કરણઘેલા'નો આ લેખમાં આપેલો પૃષ્ઠાંક સર્વત્ર એ આવૃત્તિ પ્રમાણે જ સમજવાનો છે.) પણ આ જમાનાની વહેમી વાતો ઉપરથી જ યોજાયો છે. અલબત્ત, એમાં શેક્સપિયરના 'મેકબેથ'ની છાયા છે જ, પણ એ વંતરીઓ પોતાનો જે ઇતિહાસ આપે છે કે અમે સુવાવડમાં મરી ગએલ તેથી અવગતિ પામેલ છીએ, તેમાં તો આ સાડત્રીસી આગ પછીના વાતાવરણની જ અસર સ્પષ્ટ રીતે જોઇ શકાય છે.

૭. 'નંદશંકર જીવનચિત્ર,' પૃ. ૨૭–૮.

'કરણઘેલા'માં બાગરાજૂતે જે ઉપદ્રવ કરેલો અને હરપાળે તેને વશ કરવાને જે સાધના કરેલી તેમાં પણ એ સમયના સૂરતનું જ વાતાવરણ તાદૃશ પ્રતિબિંબિત થએલું છે. સાડત્રીસી આગ પછી સાત વરસે સને ૧૮૪૪માં નામાંકિત દુર્ગારામ મહેતાજીએ ભૂતપ્રેત તથા જાદૂમંત્રના વહેમોને જડમૂળથી નાબૂદ કરવા જબરું યુદ્ધ આદરેલું. એ યુદ્ધના અહેવાલ ઉપરથી જોઇ શકાય છે કે એ વખતના સૂરતીઓ ભૂતપ્રેતની મેલી ઉપાસનામાં રચ્યાપચ્યા રહેતા હતા. તેનું એક કારણ ઉપર કહેલી સાડત્રીસી આગને લીધે ઉત્પન્ન થએલી વહેમી મનોદશા તો બીજું કારણ મલબારી કહે છે તેમ પૈસે ટકે ખાલી થઇ ગએલા સૂરતીઓની યેનકેન ઉપાયેન ફરીથી તવંગર બનવાની તાલાવેલી. મલબારીએ 'સૂરતી લાલા સહેલાણી'માં આ વસ્તુનો અચ્છો ચિતાર રજૂ કર્યો છે:–

કોઇ જાદુ કૌતુકે તણાયે, કોઇ કિમિયામાં જાય ચસી,
ગયલી દોલત પાછી લાવવા, વધુ કરજમાં પડે ફસી.
કોઇ શીખે વળી વીર મૂકતાં, માગી વસ્તુ સહુ આવી મળે–
ધન તો શું પણ ગયલું જોબન !–વૃથા વ્હેમ એ કેમ ટળે ?
જુદા જુદા એ સ્વાંગ સૂરતમાં થતા હતા કહું વારંવાર,
ઘરખૂણે કાં નદીકિનારે, સ્મશાનમાં ને હાટબજાર.
ભૂત તથા શાકણના વ્હેમ ત્યાં હત્યાની શી પૂછો વાત ?
હારેલા એકલપેટાથી નિર્દોષોની થાય જ ઘાત.

પશુ બાળકનાં કાપે શીર;
જખમી કરે સ્ત્રીપુરુષશરીર;
કાઢે ચામડી નખ ને રુધિર,
ક્રિયા કષ્ટ કરવા ગંભીર !

ઘાતક એવી ક્રિયા થકી, શઠ ! ગઇ દોલત શું મળવાની ?[૮]

સૂરતમાં એ વખતે આ ઘેલછા એટલી બધી વધી પડી હતી કે દુર્ગારામ મહેતાજીએ જાદૂગરોની વાતો જૂઠી છે એમ પુરવાર કરવા

૮. 'મલબારીનાં કાવ્યરત્નો', પૃ. ૮૨

માટે ભરેલી સભામાં વિઠ્ઠલદાસ મુલતાની નામના એક ગૃહસ્થે એકરાર કરેલો કે જાદૂમંત્રના બધા કહેવાતા પ્રયોગો અજમાવી જોવા પોતે પચીસ હજાર રૂપિયા ખરાબ કરેલા.[૯] બીજા પણ કેટલાક માણસોએ પોતે મારણ, વશીકરણ વગેરે મંત્રોની સિદ્ધિ અર્થે હનુમાન વગેરે જુદાજુદા દેવોની જે ઉપાસના કરેલી તથા સ્મશાનમાં જઈને સાધના કરેલી તેની કેફિયતો રજૂ કરેલી. સૂરતના ચોકબજારમાંના બક્ષીજીના દરિયામહેલમાં દુર્ગારામની આ બધી સભાઓ ભરાતી તે વખતે નંદશંકરની ઉંમર નવ વરસની હતી, એટલે આ બધા પ્રયોગોની વાતો તેણે શહેરમાં સાંભળી હશે અને કદાચ પોતાના સહાધ્યાયી મહીપતરામની પેઠે આ કુતૂહલપ્રિય બાળક પણ આ બધા તમાસા જોવામાં તથા કેફિયતો સાંભળવામાં જાતે હાજર પણ હશે. અને તેથી 'કરણઘેલા'માંનો હુરપાળવાળો આખો પ્રસંગ તેમણે આ બધી તેમ એવી બીજી વાતો ઉપરથી જ ઉપજાવી કાઢેલો એમાં શંકા નથી. આ રીતે 'કરણઘેલો' એટલે ગુજરાતની જેવીતેવી તોપણ પહેલી કૌતુકપ્રિય નવલકથા, અને એમાંના ઘણાખરા કૌતુકમય પ્રસંગો તત્કાલીન સૂરતના વાતાવરણે જ આપેલા.

'કરણઘેલા'ને સૂરતે આપેલું ત્રીજું તત્ત્વ તે એનો સંસ્કાર-પ્રેમ—એ જમાનાનો શબ્દ વાપરીએ તો, એની સુધારાની ધગશ. નર્મદયુગ એટલે ગુજરાતના પ્રબોધકાળનું પ્રભાત એ તો આપણે સૌ જાણીએ છીએ. એ પ્રબોધકાળનાં પ્રભાતકિરણો તળ ગુજરાતમાં એટલે કે મુંબઈ બહાર સૌથી પહેલાં પડ્યાં તે સૂરતમાં જ. એટલે એ જમાનામાં તો સૂરત અમુક રીતે ગુજરાતનું નાનકડું સંસ્કૃતિકેંદ્ર ગણાય એવું નગર હતું—જેવું બંગાળમાં કલકત્તા હતું તેવું જ. બંગાળીઓ અંગ્રેજો સાથે સૌથી પહેલા સંપર્કમાં આવ્યા તે જેમ કલકત્તામાં, અને તેથી નવયુગની સુધારાપ્રવૃત્તિનું તે જેમ બંગાળમાં

૯. મહીપતરામ : 'મહેતાજી દુર્ગારામ મંછારામ ચરિત્ર' : પૃ. ૧૪૫.

મુખ્ય મથક થઇ પડેલું, તેમ ગુજરાતીઓ પણ અંગ્રેજો સાથે સૌથી પહેલા સંપર્કમાં આવ્યા તે સૂરતમાં જ, અને તેથી તે પણ કેટલાંક વરસ સુધી ગુજરાતી સુધારાપ્રવૃત્તિનું મુખ્ય મથક થઇ પડેલું. ગુજરાતી સુધારાનો પ્રભાતશુક્ર દુર્ગારામ મહેતાજી, તે સૌથી પહેલો સૂરતમાં જ ચમકેલો. સુધારાની પહેલી બાંગ એણે જ સૂરતમાંથી ગુજરાતને સંભળાવેલી. ગુજરાતને ઘડનારાં કેટલાંક બળોનો ઉદ્‌ગમ પણ આંહીંથી જ થએલો. નર્મદાશંકર, નવલરામ, મહીપતરામ આદિ નવયુગના કેટલાક સમર્થ સંસ્કારસેવકોનું ઘડતર આંહીં સૂરતમાં જ થએલું, અને એમને શિક્ષણ આદિથી સુસજ્જ કરીને સૂરતે જ જુદે જુદે સ્થળે રવાના કરી દીધેલા. એટલે સૂરત એટલે અર્વાચીન ગુજરાતનું આદ્ય જ્યોતિર્ધર નગર, અને એવા જ્યોતિર્ધર નગરમાં એવા સંસ્કારપરાયણ વાતાવરણ વચ્ચે વસીને નંદશંકરે 'કરણઘેલો' રચેલો, તેથી સંસ્કાર અને જ્ઞાનના એ જ્યોતિને પોતાના બંધુઓ સમક્ષ ધરવાની ઉત્કટ ઇચ્છા એમાં દેખાઇ આવે એ સ્વાભાવિક જ છે. 'કરણઘેલા'માં આધુનિક વાચકને અળખામણાં લાગતાં અને શુદ્ધ વાર્તા તરીકે એને વિરૂપ બનાવતાં જે વર્ણનચિંતનો ઠેરઠેર જોવામાં આવે છે તે એ આદ્ય જ્યોતિર્ધર સૂરતનો જ વારસો છે. નવી અંગ્રેજી કેળવણી શરૂ થએલી તેનો પોતાને પહેલવહેલો લાભ મળેલો, અને એ દ્વારા પોતાને નવું જ્ઞાન મળેલું, તેથી કુદરતી રીતે જ કોઇ નવ સૃષ્ટિના દર્શનથી થાય તેમ નંદશંકરનું ચિત્ત પ્રફુલ્લ બનીને ઉલ્લાસમાં આવી ગએલું. 'કરણઘેલા'માં ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ચિત્તશાસ્ત્ર, નીતિ-શાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર આદિ વિષયો પર જે વર્ણન વિચારણાઓ સ્થળે સ્થળે નજરે પડે છે તે આવા નૂતનજ્ઞાનદર્શનથી ઉલ્લાસમાં આવી ગએલા ચિત્તના અનિવાર્ય ઉદ્‌ગારો જેવાં જ છે. એ સઘળી નિબંધાવલિ તે જ્ઞાન ને સંસ્કારની નવવર્ષાને દેખી નાચી ઊઠેલા કોઇ જલદરસિક નીલકંઠની મસ્ત કેકાવલિ જેવી જ છે. એને લીધે વાર્તાનું સ્વરૂપ બદલાઇ ગયું છે, અને શુદ્ધ નવલકથા કરતાં એ

નિબંધમાલા જેવી વિશેષ બની ગઇ છે, તથા આજે એમાંનું ઘણું ખરૂં જ્ઞાન ઘરગતુ બની જતાં એની અંદરની નવીનતાની ચમક ચાલી ગઇ છે, એટલે કેટલેક ઠેકાણે એ ટાહેલા જેવું પણ લાગે છે એ તદ્દન સાચું છે, પણ એ દોષ લેખકનો છે તે કરતાં તેના જમાનાનો અને તેની પરિસ્થિતિનો વિશેષ છે. એ જમાનાના લોકોમાં સામાન્ય જ્ઞાન કહીએ એવી માહિતી પણ બહુ ઓછી હતી, એવી માહિતી પ્રાપ્ત કરવાનાં સાધન પણ અત્યાર જેટલાં સુલભ નહોતાં, પુસ્તકો પણ આજ જેટલાં વાંચી શકે એવી સગવડ નહોતી, એટલે આવી દશામાં દરેક લેખકને પુસ્તક લખતી વખતે એમ થતું કે પોતાના એ પુસ્તક દ્વારા આસપાસના અંધકારમય પ્રદેશને અજવાળે એવો નાનકડો દીવો પોતે પેટાવવાનો છે, અને તેથી તેમાં પોતે જેટલું જ્ઞાન, જેટલો બોધ, જેટલું જીવનદર્શન ગૂંથી શકે તેટલું પોતાનું કાર્ય વિશેષ સફળ ગણાશે એવું એને લાગતું. નંદશંકરની એ નિબંધાવલિમાં એ જ વૃત્તિ કામ કરી રહેલ છે. A great poet, who appears in illiterate times, absorbs into his sphere all the light which is anywhere radiating. એ ઇમર્સનના શબ્દોનું 'કરણઘેલા'માંની આ લેખમાળા સુંદર ઉદાહરણ છે. એ લેખમાળામાં ઔચિત્યબુદ્ધિ તેમ પ્રમાણભાન સર્વત્ર જળવાયાં નથી એ ખરૂં, તેમ શુદ્ધ નવલકથા તરીકે 'કરણઘેલા'માં આજની દૃષ્ટિએ તે આપણને ખૂંચે એ પણ સ્વાભાવિક, પણ એ જમાનાની દૃષ્ટિએ તો નંદશંકરે પોતાના દેશકાલે પોતા પર નાખેલી સંસ્કારવિતરણની પવિત્ર ફરજ બજાવવાનો જ એમાં યત્ન કર્યો છે, અને એમાં એમનો તો ઊલટો યશ ગણવાનો છે કે એ કાર્ય એમણે પોતાના સમયના મહીપતરામ જેવા ઇતર લેખકોની પેઠે શુષ્ક નીરસ ઢબે નથી કર્યું, પણ છૂટક નિબંધરૂપે આજે પણ વાંચવા ગમે એવી શિષ્ટ, રસમય, ચેતનવંતી બાનીમાં એ લેખો રજૂ કરી પોતાનું એ કર્તવ્ય પ્રશસ્ય રીતે પાર પાડ્યું છે.

અને એનું છેલ્લું સૂરતી તત્ત્વ તે એક કહાડો, એની 'સોનાની થાળીમાં લોઢાની મેખ જેવો' ગણાએલો એનો ફારસીપ્રેમ. 'કરણ-ઘેલા'ની ભાષા જોઇએ તો એમાં મુસલમાની શબ્દોનું પ્રમાણ સામાન્ય શિષ્ટ હિંદુ લેખકના ગ્રંથોમાં હોય તેથી વિશેષ માલૂમ પડે છે. પણ આ મુસલમાની શબ્દોનું બાહુલ્ય પણ તે વખતના સૂરતી જીવનમાંથી જ ઊતરી આવ્યું છે. સૂરતમાં એક વખતે નવાબી રાજ્ય હતું. તેથી તેની સેવામાં આગળ પડતી એવી નાગર, કાયસ્થ આદિ મુત્સદ્દી કોમોમાં ફારસી ભાષાનો અભ્યાસ કાળજીપૂર્વક કરવામાં આવતો હતો. પછી તો સમય જતાં એ કોમના લોકોને ફારસી ભાષાનો નાદ જ લાગેલો, અને તેથી એમાંના કેટલાકોએ તો પોતાના કુટુંબીઓનાં નામ હિંદુ હતાં તે બદલાવીને 'સાહેબરાય' 'મિજલસરાય' 'હકુમતરાય' એવાં ફારસી રાખેલાં. આ ઘેલછા એટલે સુધી વધી પડેલી કે ઉચ્ચ કુટુંબનો એક બાહોશ જુવાન તો સંધ્યા પણ ફારસીમાં બોલતો. નવરાશને વખતે આ બધા સૂરતીઓ ફારસી બેતબાજી ચલાવતા, ફારસી પદ્યરચના કરનાર કવિઓના ડાયરા જમાવતા, અને બાદશાહને પ્રસન્ન કરવાને માટે ફારસીમાં કસીદા રચીને દિલ્હી મોકલતા.[૧૦] ફારસી ભાષાના આ હદ બહારના શોખે સ્વાભાવિક રીતે જ લોકોની રોજિન્દી ગુજરાતી ભાષા પર પણ અસર કરેલી, અને તેથી તેમાં ફારસી શબ્દો મોટા પ્રમાણમાં પેસી ગએલા. 'કરણઘેલા'ની ફારસીપ્રધાન ભાષામાં આ પરિસ્થિતિનું જ પ્રતિબિંબ પડેલું છે.

૧૦. જુઓ દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના શબ્દો :-

Kayasths of Surat wrote Kasidas (eulogistic poems) in Persian, and sent them for favour of Imperial acceptance to Delhi. One Nagar Brahmin of Surat was so enamoured of Persian that he used to recite his संध्या (evening prayers) in that language.

—*The Present State of Gujarati Literature, p. 106.*

આ રીતે 'કરણઘેલા'માં તત્કાલીન સુરતનાં કેટલાંક તળપદાં તત્ત્વો સ્પષ્ટરૂપે સાકાર થયાં દેખાય છે. અને આ તો સામાન્ય તત્ત્વોની વાત થઇ, પણ વિશેષ પ્રસંગોમાં પણ ઠેરઠેર એ સમયના સુરતના બનાવો રૂપાંતર પામીને ગૂંથાઇ ગયા લાગે છે. ઉદાહરણ તરીકે દશેરાને દિવસે સાથિયાની હરીફાઇ કરતી પાટણની સુંદરીઓની વાત વાંચતાં દિવાળીને દિવસે સથિયા પૂરવાની સરસાઇ કરતી સૂરતવાસિનીનું સ્મરણ થાય છે, માધવને ત્યાંના માતાના હવનની તથા એની અંબાજી ઉપરની આસ્થાની વાત વાંચતાં સુરતી નાગરોની અંબાજીની ભક્તિ તેમ તેમનું નવરાત્રિપૂજન યાદ આવે છે, ૧૯ને બાગલાણમાં ઘેરાએલી વસ્તીમાં ફાટી નીકળેલા દુકાળનું

૧૧. કોઇ પણ પરલક્ષી કૃતિમાં સમકાલીન જીવનના રંગ કેટલા પેસી ગયા છે તે એ કૃતિ રચાઇ હોય તે સમયના માણસો સૌથી વિશેષ જાણી શકે છે, એટલે આવી બાબતમાં એમનો પુરાવો સૌથી વિશેષ વિશ્વાસપાત્ર હોય છે. તો 'કરણઘેલા'નું અવલોકન કરતાં નંદશંકરના એક વખતના સહાધ્યાયી મહીપતરામે એ વખતે શું કહેલું તે જુઓ:-'તે વખતને નામે હાલના ગુજરાતીઓની અવસ્થાનું ઘણું સારું ચિત્ર પાડ્યું છે.' અર્થાત્ 'કરણઘેલા'માં ભૂતકાળને રૂપે તત્કાલીન સૂરતની સ્થિતિ જ ગૂંથાએલી છે એમ મહીપતરામ પણ કહે છે. એમનો ઉપલો અભિપ્રાય તો સમગ્ર ગ્રંથ વિષેનું એમનું સામાન્ય કથન છે, પણ તે ઉપરાંત આ માતાના હવનવાળો આખો પ્રસંગ નંદશંકરે એ દિવસોમાં સૂરતમાં ખરેખર બનેલા કોઇ બનાવ પરથી જ યોજેલો એમ મહીપતરામના એ આલોચન ઉપરથી લાગે છે, તેથી એમાંનો કેટલોક ભાગ અહીં ઉતારવા જેવો છે. આજની દૃષ્ટિએ કોઇ વાચકને એમાં સુરુચિભંગ જેવું લાગે તો તેણે એટલું સ્મરણમાં રાખવું કે મહીપતરામ જેવા એ જમાનાના ચુસ્ત વિશુદ્ધિભક્તે એ લખેલ છે:-

'પહેલા પ્રકરણમાં જેપ્રકારાને વર્ણવ્યા છે તે પુણાના ઘાસીરામ કોટવાળના સસરાજીને મળતા આવે છે....આ તથા બીજા પ્રકરણો પરથી ભાઇ નંદશંકરની વર્ણન કરવાની શક્તિ ઉંચી જાતની જણાય છે. તે વખતને નામે હાલના વખતની ગુજરાતીઓની અવસ્થાનું ઘણું સારું ચીત્ર પાડ્યું છે. બીજા પ્રકરણમાં દશેરાને દહાડે રાજા કરણને ત્યાં દરબાર થયું હતું

વર્ણન વાંચતાં સુરતના સુડતાળા દુકાળના ભણકારા વાગે છે, અને એ રીતે એ જમાનાના સુરતનો જેમ જેમ સાચો ખ્યાલ આવતો જાય છે તેમ તેમ, 'પ્રધાનની પ્રતિજ્ઞા'માં [૧૨] ઉદયનને છોડાવવા માટે ઉજ્જયિનીમાં નોકરરૂપે વેશબદલો કરી રહેલા કૌશાંબીના માણસોને અસલ સ્વરૂપમાં પ્રકટ થતાં દેખી જેમ એક જણ બોલી ઊઠે છે કે 'ઓહો, આ તો ચારે બાજૂ કૌશાંબી જ તરવરે છે ને, શું ?' તેમ 'કરણઘેલા'નો વાચક પણ રા. વિનાયકકૃત 'નંદશંકરજીવનચિત્ર' જેવા પુસ્તક દ્વારા એની અંદરના આવા બધા પ્રસંગોનો

તેનું બ્યાન હાલના યુરોપના તથા માજીકાળના મોગલ અને મરેઠાઓના દરબારના વર્ણનો પરથી લખ્યું હોય એવું જણાય છે. રાજાના શરીરનો સ્વભાવનો, અને વસ્ત્ર તથા શણગારનો હેવાલ ખૂબ જેબ આપે છે....... માસ્તરસાહેબને હવનનું વૃત્તાંત જેમાંથી મળ્યું છે તેમાં એક રમુજી બીના મૂકી દીધેલી જણાય છે. જરાપારા ગોર વિજીઆદત્ત પંડયા છોકરાઓમાં પ્રસાદ લુંટાવતા હતા તે વારે ફેકતા ફેકતા બારણા બહાર આવ્યા ત્યારે એક અટકચાળા છોકરાએ પંડયાજીની કાછડી કાઢી. તે ખોસવાનું કરે છે એવામાં બીજાએ આગલી કાઢીને આંચકો માર્યો તેથી પોતીયું ભાંએ પડયું. એક છોકરે તે લઇને નાસવા માંડયું. પંડયાજીએ ઝપ લઇને એક છેડો પકડયો. બીજો પેલા છોકરાના હાથમાં રહ્યો, તે તાણીને દોડે; કેવળ નગ્ન ચયલા પંડયાજી પોતાની પાસે રહેલો છેડો બે હાથે ખેંચે, પણ છોકરાની મદદે બીજા છોકરા આવ્યા હતા તેથી (પંડયા) ઘસડાયા જાય. જંગલી છોકરા હો હો કરે, તાળીઓ પાડે, "ગોરજી નાગા, ગોરજી નાગા," એમ બોલી બુમો પાડે. પંડયાજી પૂર્ણ ક્રોધમાં ભરાયલા કહે "આં આ આ આં શો ઉદ્દમાત ! સાલા લુ લુ લુચ્ચાઓ, હું પ્રં પ્ર પ્રસાદ આપવા આવ્યો છું ને, હુંને હુંને હુંને આમ કરો છો"!! એવામાં સીપાઇઓએ આવી ધોતીયું છોડાવ્યું ને છોકરાંને હાંકી કાઢયાં. નામાંકિત પંડયાજીની લાજ ગઇતી તેથી વિલા પડી ગયા. હેવે વેહેલું પોતિયું પહેરી રીસાઇ ગયા. સભામાં પંડયાજીની ફજેતીની ખબર થતાં જ કોઇનું હસવું માય નહિ. સ્ત્રીમંડળ મૂખે હાથ દઇને હસે, ને પુરુષો તો ખડખડાટ હસી પડયા....'–'ગુજરાતશાળાપત્ર' પું. ૬. પૃ. ૪૦૦.

૧૨. જુઓ પૃ. ૧૨૩ અને ૧૨૭. (આવૃત્તિ બીજી)

વેશપલટો પરખાઇ જતાં બોલી ઊઠે છે કે 'ઓહો, આંહીં તો ચારે બાજૂ જ્યાં જોઇએ ત્યાં સૂરત જ તરવરી રહ્યું છે ને શું ?'

૩

આ પ્રમાણે રસિકતા, કૌતુકપ્રેમ, સંસ્કારપ્રેમ ફારસી શબ્દોનું પ્રાધાન્ય આદિ 'કરણઘેલા'નાં કેટલાંક મુખ્ય તત્ત્વો જો એની ઉત્પાદક ભૂમિ સૂરતમાંથી આવેલાં છે, તો પ્રકૃતિપ્રેમ, છટાદાર ભાષા, ચિંતનપરાયણ રસિક પાંડિત્ય, ને નીતિપ્રેમ આદિ એનાં બીજાં કેટલાંક મુખ્ય તત્ત્વો એના કર્તા નંદશંકરના જીવન, શિક્ષણ, સ્વભાવ આદિમાંથી આવેલાં છે, એટલે એમના જીવનના મુખ્ય મુખ્ય પ્રસંગોનું, એમની આ કૃતિ સાથેના સંબંધ પૂરતું ત્વરિત અવલોકન કરી જઇએ. નંદશંકરનો જન્મ આજથી બરાબર સો વરસ ઉપર સં. ૧૮૯૧ના ચૈત્ર વદ ચોથને દિવસે સૂરતની વડનગરા નાગર જ્ઞાતિમાં થયો હતો. એમનું મોસાળ ઓરપાડમાં હતું, અને એમના મામા જમીનદાર હતા, એટલે નાનપણમાં તેઓ ઓરપાડ આસપાસના ગ્રામપ્રદેશમાં સારી પેઠે ફરેલા અને ત્યાં પ્રકૃતિનાં વિવિધ દશ્યોનું ફરી ફરીને રસપૂર્વક નિરીક્ષણ કરેલું. એટલે રા. વિનાયક મહેતા કહે છે તેમ પ્રથમ વયના આ પ્રકૃતિનિરીક્ષણે જ 'કરણઘેલા'માં સ્થળે સ્થળે દેખાઇ આવતો પ્રકૃતિપ્રેમ કર્તાના ચિત્તમાં રોપેલો. 'કરણઘેલા'ની સુંદરતાનું એક મુખ્ય કારણ જ એમાંનાં તાદશ વર્ણનો છે. તેમાં પણ એનાં કેટલાંક પ્રકૃતિવર્ણનો તો ગુજરાતી ગદ્ય-સાહિત્યમાં ક્યારનું કાયમી સ્થાન પ્રાપ્ત કરી ચૂક્યાં છે. આગલાણનું સૃષ્ટિસૌંદર્ય, ગામડાની સાંજ, શ્રાવણ મહીનાની શોભા, નદી, પ્રભાત, કાળરાત્રિ આદિ એનાં કેટલાંક વિખ્યાત પ્રકૃતિવર્ણનોમાંથી કોઇ નહિ ને કોઇને દાખલ કર્યા વિના ગુજરાતી ભાષાનો કોઇ પણ ગદ્યસંગ્રહ સંપૂર્ણ કે પ્રતિનિધિરૂપ ગણી શકાય એમ નથી એટલાં બધાં તે મહત્ત્વનાં છે. એક બીજી દૃષ્ટિએ પણ આ પ્રકૃતિવર્ણનો કિંમતી છે. નંદશંકર એટલે ગુજરાતી ભાષાના પ્રથમ નવલકથાકાર જ

નહિ, પણ સાથે સાથે પ્રથમ ગદ્ય પ્રકૃતિનિરૂપક પણ ખરા, એ આ વર્ણનો પરથી સાબિત થાય છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પ્રકૃતિલીલાનું પ્રથમ ગાન જેમ નર્મદે કર્યું, તેમ અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યમાં શિષ્ટ ભાષામાં પ્રકૃતિલીલાનું પ્રથમ આલેખન નંદશંકરે જ કર્યું છે. ઇતિહાસદૃષ્ટિએ 'કરણઘેલા'ની જે મહત્તા છે તેમાં આ પ્રકૃતિવર્ણનની પણ એક ગણવાની છે.

'કરણઘેલા'માંનો પ્રકૃતિપ્રેમ જો આ રીતે લેખકના ઓરપાડના ગ્રામજીવને એને આપ્યો, તો એની ગૌરવાન્વિત, શિષ્ટ, મનોહર ભાષા એને એમના સૂરતના શાળાજીવને આપી. 'કરણઘેલા'નું એક મુખ્ય આકર્ષણ તે એની રસિક છટાદાર ભાષા છે. વર્ષો સુધી એ ગુજરાતમાં અત્યંત લોકપ્રિય બની ગએલો તે એની આ ભાષાની મોહનીને જ લીધે. આથી જ આપણા એક સૂક્ષ્મ રસવિદે કહેલું કે 'ભાષામાં તો "કરણઘેલો" જ સર્વોત્તમ છે એમ હજી કેટલાંએક વર્ષો સુધી કહેવું પડશે.'[૧૩] આ અભિપ્રાય ઉચ્ચારાયાને આજે લગભગ પચાસ વરસ થઇ ગયાં, અને એ ગાળામાં ગુજરાતી ગદ્યે અનેક દિશામાં પુષ્કળ વિકાસ સાધ્યો છે, છતાં 'કરણઘેલા'ની ભાષા[૧૪] એટલે ગુજરાતના એક સમર્થ ગદ્યસ્વામીની ભાષા એમ તો આજે પણ નિઃસંકોચ કહી શકાય એમ છે. અને આ ભાષાનું ઘડતર પ્રકટ નહિ તો પ્રચ્છન્ન રૂપે એમના શાળાજીવનમાં જ થએલું. એ વખતનું શાળાજીવન અત્યાર કરતાં અનેક રીતે ભિન્ન હતું. એમાં બે ભેદ ખાસ નોંધવા જેવા છેઃ એક તો ઉચ્ચ પ્રકારનું ગણિત-

૧૩. 'ગુજરાતીમાં આદર્શ પુસ્તક ક્યાંથી કહાડવું ? સમર્થ અને સ્વતંત્ર લેખક જોવા જાઇએ તો એક જ છે; પણ તેની ભાષા સારી કહી શકાય તેવી નથી. (વ્યાકરણના કેટલાએક દોષો સુધાર્યા પછી) ભાષામાં તો "કરણઘેલો" જ સર્વોત્તમ છે, એમ હજી કેટલાંએક વર્ષો સુધી કહેવું પડશે.'—સ્વ. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ : 'શિક્ષણનો ઇતિહાસ', પૃ. ૪૩૧.

૧૪. 'કરણઘેલો' બિલકુલ ન વાંચ્યો હોય એવો કોઇ વાચક તો આ લેખનો કલ્પી શકાતો નથી, છતાં એ વાચનના સંસ્કાર ઝાંખા પડ્યા હોય

શિક્ષણ, અને બીજો, અંગ્રેજી ભણતરમાં ખુદ અંગ્રેજ શિક્ષકોનો લાભ. એ જમાનામાં ગુજરાતી શાળામાં ગણિત પર ખૂબ ભાર મૂકવામાં આવતો હતો, અત્યારે છેક કોલેજમાં ચાલે છે એવો ઉચ્ચ કોટિનો અભ્યાસ ગણિતવિષયમાં ગુજરાતી શાળામાં કરાવવામાં આવતો હતો. નંદશંકરને આ ગણિતના અભ્યાસથી ખૂબ લાભ થએલો, અને એમની ગ્રહણધારણશકિત એથી ખૂબ વિકાસ પામેલી. ગુજરાતી શાળાના આ અભ્યાસે એમને ગણિતના જીવનભરના રસિયા બનાવેલા. આથી ઘણાં વરસ બાદ સરકારી નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયા. પછી બેકાર મગજને પ્રવૃત્તિ આપવા માટે તે દિવસનો ઘણો ખરો ભાગ પાટીપેન લઈને ગણિતના હિસાબ કરવામાં જ ગાળતા. એ સમયના શિક્ષણની બીજી વિશિષ્ટતા એ હતી કે એ વખતે અંગ્રેજી નિશાળો હજુ નવી જ શરૂ થએલી, એટલે ત્યાં અંગ્રેજી ભાષા સાહિત્યનું શિક્ષણ આપી શકે એવા દેશી શિક્ષકો અત્યારની પેઠે લભ્ય નહોતા, તેથી હાઇસ્કૂલમાં પણ અંગ્રેજ શિક્ષકો જ એ કામ

તેના તાજા કરવા માટે થોડા નમૂના એની ભાષામાંથી આંહીં આપવાની જરૂર છે:–

(૧) હવનનું કામ હવે પુરૂં થવા આવ્યું. છેલ્લા નાળીએરની આહુતિ આપવાને અગ્નિને વધારે જાગૃત કીધો. બ્રાહ્મણો વધારે જોરથી ભણવા લાગ્યા. સઘળા લોકો સમાપ્તિની ઘણી આતુરતાથી રાહ જોવા લાગ્યાં. સઘળે ગડબડાટ થઇ રહી, કુંડમાંથી અગ્નિનો ભભુકો ઉઠયો, અને માતાને છેલ્લું બળિદાન આપવામાં આવ્યું.... (શતાબ્દી આવૃતિ, પૃ. ૯)

(૨) તેના જુના મિત્ર, તેના સગા કહેવડાવનારા, તેના ઓળખાણમાં આબરૂ માનનારા, તેને બારણે રોજ જોડા ફાડનારા, તેને બાપજી બાપજી કહેનારા, એ સઘળામાંથી કોઇ ત્યાં ન હતું. જેમ પાણી સુકાયા પછી માછલાં નાશી જાય છે, જુવાર કપાયા પછી હઇયા બીજે ઠેકાણે ઉડી જાય છે, જેમ ગળપણ ખસેડયા પછી તેના ઉપર બમણતી માખીઓ જતી રહે છે, તેમ તે લીલા વનના સુડા, ઉગતા સૂરજને પૂજનારા, આવતાની બોલબાલા તથા જતાનું મ્હોં કાળું કહેનારા, આ વખતે કોઇ માધવને ઘેર ફરકયા જ નહિ. (પૃ.૬૧)

કરતા. તેથી એ વખતના વિદ્યાર્થીનું અંગ્રેજી ભાષાનું જ્ઞાન અત્યારના વિદ્યાર્થી કરતાં અનેક રીતે સંગીન ને વિશાળ બનતું. એમાં એ નંદશંકરને તો ગ્રીન અને ગ્રેહામ જેવા ઉત્તમ શિક્ષકોના હાથ નીચે ભણવાનું સદ્ભાગ્ય મળેલું. તેથી એમનો એકંદર અભ્યાસ મેટ્રિક સુધીનો હોવા છતાં આજના સામાન્ય ગ્રેડ્યૂએટ કરતાં ક્યાં એ ચડી જાય એટલું જ્ઞાન એમણે વિદ્યાર્થી દશામાં જ મેળવી લીધેલું. 'કરણઘેલો' આ જ્ઞાનના પાયા પર જ રચાયો છે. આ જ્ઞાને નંદશંકરના ચિત્તમાં જે સચોટ મ્હોર મારેલી તે જ સમય જતાં પાછળથી 'કરણઘેલા'ની વાર્તા રૂપે પ્રકટી નીકળેલ છે. ગ્રીન સાહેબે અંગ્રેજી સાહિત્યસાગરનું મથન કરીને એમાંથી જે સર્વોત્તમ પીયૂષ તુલ્ય ભાગ સારવીને એમને પાએલો તેથી પ્રફુલ્લ બનેલા માનસે જ 'કરણઘેલો' રચ્યો છે. તેથી વૉટર્લૂનો વિજય જેમ ઇટનના ક્રીડાંગણમાં જ પ્રાપ્ત થએલો કહેવાય છે, તેમ નંદશંકરનો 'કરણઘેલો' પણ ગ્રીન સાહેબની શાળામાં જ રચાએલો એમ કહી શકાય. કેમકે, હમણાં જ

(૩) દેખાવ ફેરો જુદો જુદો ? આકારો આસમાની, મેદાન રેતાળ, દેહેરાં સ્ફાટિકનાં, જંગલ મોટાં અને પહાડો ઉંચા નીચા હતા. (પૃ. ૯૨)

(૪) એવી રળિયામણી જગામાં કોના મનમાં ભક્તિ આવ્યા વિના રહે ? જ્યાં ઈશ્વરે ખોહોળે હાથે પોતાની ઉદારતા વાપરેલી છે, જ્યાં જગત્કર્તાનાં મોટાં કામો માણસનાં હલકાં તથા નબળાં કામોની જાણે મશ્કરી કરતાં હોય એમ લાગે છે, જ્યાં ઘણીએક તરેહની સૃષ્ટિની શોભા એકઠી મળેલી હોય છે, જ્યાંની ભૂમિ એવી તો પવિત્ર તથા દેવતાઈ જણાય છે કે ત્યાં કાંઇ દુષ્ટ કામ કરતાં જ માણસને ત્રાસ લાગે છે, તથા જેનો નમુનો લઈ પૃથ્વી ઉપરના કેટલાએક જંગલી લોકોએ પોતાનું સ્વર્ગ કલ્પેલું છે. એવાં રમણિક તથા પવિત્ર સ્થળોમાં માણસને પોતાનું તુચ્છપણું તથા હલકાઇ સમજાય, પોતાના કરતાં અતિ ઘણી બળવાન કોઇ બીજી શક્તિ છે એમ તે જાણે, તથા તે શક્તિ આગળ નમ્રતા પકડી તેને નમીને તેને પોતાનો દેહ તથા આત્મા સોંપે, તેની બેહદ સ્તુતિ કરે, તેના ઉપર દૃઢ વિશ્વાસ રાખી ભક્તિમાં વધારો કરે, તથા જે થાય છે તે તેની

કહ્યું તેમ 'કરણઘેલા'ની મહત્તાનું એક મુખ્ય કારણ તેની ગૌરવભરી છટાદાર ભાષાશૈલી છે, અને એ ભાષાશૈલીનું ઘડતર સૂક્ષ્મ રૂપે આ શાળામાં જ થયેલું. આંહીં ગ્રીન સાહેબે એમને બર્ક, ગિબન, હેલમ, મેકોલે આદિ સમર્થ ગદ્યલેખકોના ઇતિહાસગ્રંથોનો એવો ઊંડો અભ્યાસ કરાવેલો કે એમની ઘણીખરી કૃતિઓ નંદશંકરના ગ્રહણ-ધારણપટુ ચિત્તમાં આબાદ કોતરાઇ જ ગઇ અને તેમાંના ઘણા ખંડો તેમને કંઠસ્થ બની ગયા. અને આ લેખકોની કૃતિઓ એટલે તો અંગ્રેજી ભાષાનું ગદ્યનવનીત. એ ગદ્યનવનીતના સતત સેવનથી નંદશંકરમાં પણ અજબ ગદ્યપ્રભુત્વ પ્રકટ્યું, અને તેથી જ 'કરણઘેલો' આવી પ્રભાવશાળી જોમદાર શૈલીમાં લખાયો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'કરણઘેલો' ચિરંજીવ રહેવાનો તે પણ એની આ ચેતનવંતી શૈલીને લીધે જ. આવું ગૌરવભર્યું, ચિત્રાત્મક, કલ્પનોત્તેજિત, રસાળ ગદ્ય ગુજરાતી ભાષાએ અગાઉ કદી દીઠું નહોતું. બર્ક, ગિબન, મેકોલે આદિ સાહિત્યકારોના ચરણ સેવીસેવીને તન્મય બની ગએલા નંદ-

ઇચ્છાથી જ થાય છે એમ ખાતરી કરી ધૈર્ય તથા શાંતિ મનને વિષે રાખે, એમાં કાંઇ આશ્ચર્ય નથી. (પૃ. ૨૦૯–૧૦)

(૫) લડાઇ ઘણી જોરે ચાલી. સામાસામાં પવનના જોરથી વાદળાં સામસામાં અથડાય છે તેમ તે બંને લશ્કરો અથડાયાં. તલવારોના ખટખટાટથી કાન બહેર મારી ગયા; તેઓના વિજળીના જેવા ચળકાટથી આંખ ઝંખવાઇ ગઇ; તીર તો આકાશમાં એટલાં ઉડી રહ્યાં હતાં કે તેમાંથી કોઇ પક્ષીથી જવાતું નહી, અને વરસાદની પેઠે તેઓ નીચે પડતાં હતાં. (પૃ. ૨૫૭–૮)

(૬) તેનું આટલું કષ્ટ જોઇને પરમ દયાળુ ઇશ્વરને કરુણા આવી. તેના દુઃખરૂપી અરણ્યમાં સુખનો પાણીનો ઝરો દેખાયો. તેની અવસ્થાના અંધકારમાં શાંતિનું કિરણ પડ્યું. તેની દુર્દશાની તપેલી ભોંય ઉપર દિલાસારૂપી ઓસનાં ટીપાં પડ્યાં; અને આફતનો શેતાન તેને ઉપદ્રવ કરતો હતો તેમાંથી તેનું રક્ષણ કરવાને બે ફિરસ્તા જાણે આકાશમાંથી ઉતર્યા. (પૃ. ૨૯૭–૮)

(૭) જ્યારે આત્માને આત્માનો સંયોગ થાય છે, જ્યારે ગુણો તથા સ્વ-

શંકરે જ તે આપણે ત્યાં સૌથી પહેલું આણ્યું. આ બધામાં મેકોલે તો નંદશંકરનો ખાસ માનીતો લેખક હતો. 'મેકોલે તો તો અમારું બાઇબલ' એમ એ પોતે જ કહેતા. આથી જ 'કરણઘેલો'ના ગદ્ય પર મેકોલેની શૈલીની જબરી અસર સ્પષ્ટ રીતે જોઇ શકાય છે. મેકોલેશૈલીના કેટલાક ગુણો જ ગુજરાતીમાં સૌથી પહેલાં નંદશંકરે વ્યક્ત કર્યા છે. અલબત્ત, આનો અર્થ એવો નહિ કે નંદશંકરે મેકોલેશૈલીનું ચોકઠું આબાદ પોતાને માટે સ્વીકારી લીધેલું, અને એના ઢાળામાં જ પોતાનો ગદ્યરસ બરાબર ઢાળેલો. એમ કર્યું હોત તો મેકોલેનાં ભૂષણોની સાથે એનાં કેટલાંક ભયંકર દૂષણો પણ નંદશંકરની ભાષામાં પેસી જાત. પણ સદ્‌ભાગ્યે નંદશંકરે એવું આંધળું અનુકરણ કર્યું નથી. એમણે તો મેકોલેના ગદ્યનું ઉલ્લાસપૂર્વક સતત પરિશીલન જ કરેલું, અને એ પરિશીલનને પ્રતાપે તેની શૈલીની કેટલીક સુંદરતાઓ અનાયાસે આપોઆપ એમના ગદ્યમાં ઊતરી આવી છે. એટલે નંદશંકર એટલે ગુજરાતનો

ભાવ એકએકમાં ભળી જાય છે, જ્યારે તે ઐકયથી ઉત્પન્ન થયલી પ્રીતિ ઉપર ઇંદ્રિયોની સત્તા ચલાતી નથી, જ્યારે તે ઉત્કૃષ્ટ પ્યારમાં આ સંસારનો કોઇ ભાગ હોતો નથી, અને જ્યારે તે સ્વાર્થરહિત બિલકુલ હોય છે, ત્યારે જ તે વાસ્તવિક પ્રીતિ જાણવી. જેનામાં એવી પ્રીતિ વ્યાપેલી હોય છે, તે બહારના રૂપને તથા બહારની અવસ્થાને જોતાં જ નથી. જેમ તે અબળાનું અશક્તપણું વધારે તેમ તેનું રક્ષણ કરવાની તથા તેને સુખ આપવાની તેની આતુરતા વધારે હોય છે. જેમ તેની દરિદ્રતા વધારે તેમ તે અવસ્થામાંથી તેને છોડાવવાની તથા તેને પોતાના સુખમાં ભાગીદાર કરવાની હોંસ વધારે થાય છે. જેમ એ પ્રીતિ તૃપ્ત થતાં વાર લાગે છે તેમ તે વધારે દૃઢ થતી જાય છે...અરે ! આ નિષ્કામ પ્રીતિ સઘળાના જાણવામાં તથા અનુભવમાં આવે તો જગતમાં કેવો સારો ફેરફાર થઇ જાય ! સંસારમાં અનેક પ્રકારનાં દુઃખો માણસો ઉપર આવી પડે છે તેમાં એ પ્રીતિ એક સુખ ઉપજાવનાર છે, દુઃખના દરિયામાં એ એક કંદીલિયું છે તથા ડુબતા માણસને તે એક દોરડા જેવી છે. (પૃ. ૩૧૦)

(૮) અગર જો આસમાન તુટી પડે, અગર ધરતી રસાતાળ જાય,

મેકોલે એમ કોઈએ સમજવાનું નથી, તેમ એ બન્ને વચ્ચે જે ગુણસામ્ય નજરે પડે છે તે પણ એ ગુણો નંદશંકરમાં મેકોલેના જેવા જ સ્વરૂપમાં કે એની જેટલી જ માત્રામાં બરાબર છે એમ પણ માનવાનું નથી. પણ મેકોલેના સતત પારાયણથી પરિપ્લુત બનેલ રસબુદ્ધિનું આ સર્જન છે, અને એ રીતે તેના પર મેકોલેની ઘાડી છાયા પડેલી છે એટલું જ આહીં વિવક્ષિત છે. એ અર્થમાં જોતાં મેકોલેશૈલીના દોષો રહિત છતાં કેટલાક ગુણોવાળું એવું ગદ્ય 'કરણઘેલા'માં આપણને મળ્યું છે. અને મેકોલેના ગદ્યગુણો એટલે અદ્ભુત વર્ણનશક્તિ. રંગદીપ્તિથી ચમકતી ચિત્રાત્મકતા, ભાષાનો અજબ વેગવંતો પ્રવાહ, આશ્ચર્યજનક સ્મરણશક્તિ, અને વાચકને મુગ્ધ કરી દે એવી વાક્છટા. નંદશંકરમાં પણ આમાંના કેટલાક ગુણો જોવામાં આવે છે. એમનામાં પણ જબરી વર્ણનશક્તિ છે. 'કરણઘેલો' નામાંકિત બન્યો છે તે પણ એમાંનાં વિવિધ અને સમર્થ વર્ણનો વડે જ. આ વર્ણનો એવાં તાદૃશ છે કે વર્ણ્ય પદાર્થનું આબેહૂબ ચિત્ર તે વાચકની સમક્ષ ખડું કરી દે છે. નંદશંકરનું

અગર પાદશાહ પોતે તથા તેથી પણ વધારે ખુદ પરમેશ્વર મારી પાસેથી એ છોકરી માગવા આવે તો પણ હું તેને ખુશીથી તો કદી આપું નહીં. હજુ રજપૂતો એટલા અધમ થઇ ગયા નથી; હજુ તેઓમાં આબરૂનો છેક નાશ થઇ ગયો નથી; હજુ તેઓમાંથી જાતનો તથા કુળનો અહંકાર એટલો ગયો નથી કે તેઓ પોતાનું રક્ષણ, પોતાનો લાભ, પોતાનું સુખ, પોતાની દીકરી પારકાને આપીને માગે. ના. ના. એવો દહાડો હજુ આવ્યો નથી, અને આવતાં ઘણી વાર છે. છોકરીને મ્લેચ્છ પાદશાહને આપું? તેને દુષ્ટ ચંડાળ લોકોને સોંપું? તેને તેના બાપના કટ્ટા શત્રુને, તેના બાપનું વગર કારણે રાજ્ય હરણ કરનારને, તેને આવી દુર્દશામાં લાવનારને ત્યાં મોકલું? એમ કદી થનાર નથી. જ્યાં લગી આ ધડમાં પ્રાણ છે, જ્યાં સુધી આ શરીરમાં રુધિર વહે છે, જ્યાં સુધી તલવાર પકડવાને આ હાથ સલામત છે, ત્યાં સુધી હું એ છોકરીને મારા હાથમાંથી જવા દેવાનો નથી. [પૃ. ૩૭૧-૨]

[૯] તે દહાડો તેની જિંદગીમાં સૌથી મોટો હતો; તે દહાડે તેની ઇચ્છા સફળ થવાની તે આશા રાખતી હતી; તે દહાડે તેના પ્રિયતમનું મ્હોં તેને જોતું

આ વર્ણનસામર્થ્ય મેકૉલેના ગ્રંથોના પરિશીલનનું જ પરિણામ લાગે છે. વર્ણનોનો તો એમને જાણે કે નાદ જ લાગ્યો છે, અને તેથી વર્ણન કરતાં ક્યાં અટકવું તેમ વાર્તામાં વર્ણનપ્રમાણ કેટલું ઉચિત તેનું પણ એમને ભાન રહ્યું નથી. આથી કેટલેક ઠેકાણે તો 'કરણઘેલો' વર્ણનોયા ખાલી નીકળવાને બદલે ઊલટો ઝાંખો પડી જાય છે એ પણ સાથે સાથે સ્વીકારી લેવાનું છે. મેકૉલેની પેઠે નંદશંકરની ભાષા પણ અત્યંત વેગવંતી છે. મેકૉલે માટે કહેવાય છે કે તે લખવા બેસતો ત્યારે એના મગજમાં એટલા બધા વિચારો ઊભરાતા કે તે સઘળાને એ તરત કાગળ પર ઉતારી શકતો નહિ, અને તેથી એને શબ્દલેખનમાં કેવળ આદ્યાંત્ય અક્ષરો જ લખી વચગાળાનો ખાડો રાખવો એવી વિલક્ષણ શીઘ્રલિપિનો આશ્રય લેવો પડતો. નંદશંકરની ભાષામાં પણ એવો જ ત્વરિત ઊછળતો વેગ છે. એમનું ગદ્ય પણ અસ્ખલિત ગતિથી ધસારાબંધ વહ્યું જાય છે. એમને પણ લખતી વખતે વિચારો એટલા બધા ઊભરાતા કે લખતાં લખતાં એમને થંભી જવું પડતું. મેકૉલેની પેઠે નંદશંકરની સ્મરણશક્તિ

હતું; તે દહાડાથી તેના સંસારનો આરંભ થવાનો હતો; અને તે દહાડો તેના કલ્પેલા સુખી વખતનો પહેલો જ હતો. માટે તે દહાડે તેને અતિ સુખની સાથે ઘણી જ ચિંતા મનમાં રહે તેમાં કાંઇ આશ્ચર્ય નથી. [પૃ. ૪૬૦]

[૧૦] પણ તેનાં તરફડીયાં થોડી જ વાર રહ્યાં. થોડી વારમાં આ ઘાયલ થયલા તથા કોચાઇ ગયલા શરીરમાંથી તેનો અમર વસનાર ઉડી ગયો અને તેના સર્વશક્તિમાન પેદા કરનારની હજુરમાં જઇ ઉભો રહ્યો. એ પ્રમાણે ગુર્જર દેશના છેલ્લા રજપૂત રાજા કરણ વાઘેલાનો અંત આવ્યો. વનરાજ, સિદ્ધરાજ, કુમારપાળ, અને એવા શૂરા અને નામાંકિત રજપૂત રાજાઓની ગાદીએ બેસનાર કરણ રાજા એ પ્રમાણે ગયો ગયો, અને તેની સાથે ગુજરાતનું રજપૂત રાજ્ય ડુબી ગયું તે ફરીથી પાછું ઠેકાણે આવ્યું નહી. વાંચનારાઓ ! આ કરણના રાજ ઉપર થોડાં થોડાં આંસુ પાડો. તેના મોત પછી ગુજરાત રંડાયું; તે પારકા દેશના મ્લેચ્છ લોકના હાથમાં ગયું; તેના ઉપર પરદેશી જંગલી લોકોનો જુલમ પડવા લાગ્યો....[પૃ. ૫૧૨-૩]

પણ બહુ બળવાન હતી. મેકોલે જેમ કહેતો કે મિલ્ટનનું 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ' કે બનિયનનું 'પિલ્ગ્રિમ્સ પ્રોગ્રેસ' એ આખાં નષ્ટ થઇ જાય તોપણ પોતાની સ્મૃતિને બળે એ બન્ને સાંગોપાંગ પોતે ફરીથી લખી આપે, તેમ નંદશંકરની સ્મૃતિ પણ ખોવાએલું લખાણ ફરીથી આખું ઉતારી આપે એવી હતી. એમના જીવનમાં તો એવો એક પ્રસંગ ખરેખર બનેલો પણ. તેઓ નાંદોદમાં એડમિનિસ્ટ્રેટર હતા ત્યારે એક લાંબો તુમાર ખોવાઇ જતાં એમણે યાદદાસ્ત ઉપરથી તે આખો લખાવી આપેલો.[15] આવી અસાધારણ સ્મરણશક્તિને લીધે જ એમને વિદ્યાર્થીઅવસ્થામાંથી સેંકડો કાવ્યપંક્તિઓ કંઠે થઇ ગએલી, અને 'કરણઘેલા'ના ભાષાસૌંદર્યમાં આ કંઠાગ્રે થએલી કાવ્યપંક્તિઓ ખુબ કામમાં આવેલી. કેમકે એથી લેખનસમયે જે કોઇ ભાવ કે વિચાર દર્શાવવાનો આવે તેને ઉચિત પદાવલિ તેમને એ પંક્તિઓમાંથી તરત મળી જતી. અને 'કરણઘેલા'ની વાક્છટા પર પણ મેકોલેની અચૂક છાપ છે. મેકોલેનાં લખાણોની પેઠે છટાદાર વાચનને માટે સૌથી અનુકૂળ ફકરા સૌથી મોટા પ્રમાણમાં આપણી ભાષાના કોઇ પુસ્તકમાંથી મળે એમ હોય તો તે 'કરણઘેલા'માંથી જ છે. મેકોલેના ગદ્ય વિશે મોર્લી કહે છે કે Its measures are emphatically the measures of spoken deliverance. Those who have made the experiment pronounce him to be one of the authors whose works are most admittedly fitted for reading aloud. અને આ શબ્દો નંદશંકરના ગદ્યને પણ ઘણે અંશે લાગુ પાડી શકાય એમ છે.

મેકોલે આદિના ઇતિહાસગ્રંથો ઉપરાંત શેક્સપિયર, મિલ્ટન, ગોલ્ડસ્મિથ, બાયરન આદિનાં કાવ્યનાટકો, સ્કૉટ, લિટન,

૧૫. રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ: 'સ્મરણમુકુર,' પૃ. ૧૧૦

ડિકન્સ, થેકરે, મેડોઝ ટેલર આદિની નવલકથાઓ, લૉક, મિલ, ડાર્વિન આદિના ચિંતનગ્રંથો એ બધાનો પણ નંદશંકરે વિદ્યાર્થીદશામાં અભ્યાસ કરી લીધેલો. કેમકે ગ્રીનસાહેબનો એવો રિવાજ હતો કે તે શાળામાં વિદ્યાર્થીઓને ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યગ્રંથો જાતે શીખવતા એટલું જ નહિ, પણ પોતાના ખાનગી ગ્રંથસંગ્રહમાંથી ઉત્તમ ગ્રંથો ચૂંટીને તેમને ઘેર પંડે વાંચી લેવા પણ આપતા. આથી નંદશંકરે કદી કૉલેજના ઉંબરમાં પગ મૂકેલો નહિ છતાં શાળાના નિર્ણીત તેમ શાળા બહારના સ્વયંવાચન દ્વારા એમને અંગ્રેજી સાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિઓનો સારી રીતે પરિચય થઇ ગએલો. વિશેષમાં એ વખતે સૂરતમાં નૌકાસૈન્યખાતાનો કેપ્ટન સ્કૉટ કરીને એક અંગ્રેજ રહેતો હતો. તેની સાથે ગ્રીનસાહેબે નંદશંકરની પિછાન કરાવી આપેલી, એટલે નંદશંકર એને ત્યાં જતા અને એની પાસે જગતના પ્રવાસગ્રંથોનો તેમ ચરિત્રગ્રંથોનો મોટો સંગ્રહ હતો તેનો પણ એમણે પૂરેપૂરો લાભ લીધેલો. આ બધો જ્ઞાનભંડાર એમણે ચાતકની નજરે જોએલો, અને ચાતકના જેટલી જ આતુરતાથી એ સુધાજળનું એમણે પાન કરેલું. 'કરણઘેલો' એ આ જ્ઞાનામૃતના પાનથી તૃપ્ત બનેલી બુદ્ધિના રસિક ઉદ્‌ગાર જેવો જ છે. એ જે ધ્યાન ખેંચે છે તે કેવળ વર્ણનોથી જ નહિ પણ ચિંતનોથી પણ ખરું, અને એ ચિંતનશીલતા એમને આ વિશાળ સાહિત્યના પરિશીલને જ આપેલી. આથી જ આજે એ ઘણાને શુદ્ધ વાર્તા કરતાં વર્ણનાત્મક તેમ ચિંતનાત્મક નિબંધસંગ્રહ જેવો વિશેષ લાગે છે, અને એકંદરે નંદશંકરનો આત્મા સર્જકનો નહિ તેટલો ચિંતક, વિચારક, જ્ઞાનરસિક પંડિતનો હતો એવી છાપ તે મૂકી જાય છે. નંદશંકરના સમયમાં વંચાતા એ સઘળા અંગ્રેજી સાહિત્યગ્રંથોના તાજા પરિચયવાળો કોઇ વિદ્વાન અત્યારે 'કરણઘેલો' લઇને બેસે તો એમાં તેને ઠેરઠેર એ ગ્રંથોના ભણકારા કાને પડે અને છેવટ 'કરણઘેલા'માં નંદશંકરનું સ્વકીય સર્જન બહુ ઓછું માલૂમ પડે તોપણ નવાઇ નહિ. વસ્તુત : 'કરણઘેલા'માં

બહારથી લેવાએલી સામગ્રી એટલી બધી છે કે એને સર્જન કરતાં સંકલનનું નામ જ વિશેષ શોભે એવું છે. નંદશંકરે પોતાના વિશાળ વાંચનમાંથી બાદશાહી લૂંટ ચલાવી છે તેમાં. 'કરણઘેલા'માં પેલા વેદાંતી ભાઈઓની રમૂજી વાત આવે છે એવું જ કંઈક નંદશંકરે આ બાબતમાં તો કર્યું લાગે છે. 'આમાં વળી આપણું શું ને પારકું શું! હું ક્યાં મારી મેળાએ વાર્તા લખવા બેઠો છું? મહેરબાન રસલસાહેબે કહ્યું તે લોકોને રસ પડે એવી એક ચોપડી લખી આપવી છે, તો એને શોભાવવા બીજાં પુસ્તકોમાંથી મને જે મળે કે સાંભરે તે એમાં ગૂંથી દઉં તો શો વાંધો છે?' આવી જ કોઈ મનોદશાથી આ આખું પુસ્તક લખાયું છે. તેથી જ એમણે પ્રકરણે પ્રકરણે પારકા ગ્રંથમાંથી ખંડોના ખંડો શબ્દે શબ્દ ઉપાડીને 'કરણઘેલા'માં ગોઠવી દીધા છે. આમાં એમણે કશું પલટાવવાનો કે ફેરફાર કરીને પોતાનું છે એમ બતાવવાનો પણ યત્ન કર્યો નથી. મૂળમાં હોય તેવું જ બરાબર પોતાના ગ્રંથમાં મૂકી દીધું છે. ઉદાહરણ તરીકે "કરણઘેલા'નું પેલું સુપ્રસિદ્ધ પ્રભાતવર્ણન જ લ્યો. એ આખું વર્ણન દલપતરામની એક ગરબીનું વિવરણમાત્ર જ છે. આબુ અને અંબાજીનાં વર્ણનો તો આખેઆખાં 'રાસમાળા'માંથી જ ઊચકી લીધાં છે. રત્ન. માકંડરાવે 'કરણઘેલા'ની ત્રીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં એ વાતનો સ્વીકાર પણ કર્યો છે.[૧૬] વિજયાદત્ત ગોરે આપેલો બ્રાહ્મણોનો વૃત્તાંત, માધવનું અગ્નિદિવ્ય, બાબરા ભૂતની વાત, શૈવ જૈનની તકરાર, ભાટનું ત્રાગું એવા એવા અનેક પ્રસંગો પણ એમણે 'રાસમાળા'માંથી જ આબાદ ઉતારી લીધા છે. નંદશંકરના સમકાલીનોને આ વાત સારી પેઠે વિદિત પણ હતી. તેથી જ 'કરણઘેલો' પ્રકટ થયો કે તરત જ કેટલાંક અવલોકનોમાં આ વસ્તુનો

૧૬. 'આ પુસ્તકમાં અંબાજી જવાના મારગનું તથા આબુનું વર્ણન આપ્યું છે તે સુપ્રસિદ્ધ ફોર્બ્સસાહેબકૃત રાસમાળામાંથી લીધેલું છે.'

સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરવામાં આવેલો.[૧૭] આ સઘળામાંથી અત્યારે સ્પષ્ટ નક્કી થઈ શકે એવાં કેટલાક અંશોની યાદી આ લેખને અંતે પરિશિષ્ટમાં આપી છે, અને સાથે નમૂના રૂપે 'કરણઘેલા'માંથી તેમ મૂળ ગ્રંથમાંથી થોડા થોડા ભાગ બન્ને વચ્ચેનું સામ્ય કેટલું અસંદિગ્ધ છે તે દર્શાવવા સામસામા મૂક્યા છે. એ ઉપરથી 'કરણઘેલા'માં પારકી વસ્તુ કેટલી બધી છે તેનો વાચકને સહેલાઈથી ખ્યાલ આવશે. 'કરણઘેલો' પ્રકટ થયો કે તરત જ તે અત્યંત લોકપ્રિય બની ગએલો અને લેખકને એથી ભારે કીર્તિ મળેલી, તેમ એનાં કેટલાંક અનુકરણો 'રાણકદેવી', 'વનરાજ ચાવડો' 'સિદ્ધરાજ જેસંગ' જેવાં થએલાં છતાં ઘણાં વરસ સુધી એમને એ ક્ષેત્રમાંથી હડસેલી મૂકે એવો હરીફ કોઈ નહિ થએલો, તોપણ એમણે 'કરણઘેલા' જેવી

૧૭. પાછળ મહીપતરામના અવલોકનમાંથી અવતરણ આપ્યું છે તેના પ્રારંભના શબ્દોનો અર્થ આવો જ છે એ જોઈ શકાશે. બીજા અવલોકનકારોમાંથી ત્રણેક અવતરણ આપવા જેવાં છેઃ–

(૧) 'ગ્રંથકર્તામાં વર્ણનશક્તિ સારી છે એ અમે સૂચવ્યું છે, તેણે ઘણા ગ્રંથો વાંચ્યા છે અને વાંચનનો સારો ઉપયોગ ગ્રંથ લખવામાં કર્યો છે, એવું તેના ગ્રંથ ઉપરથી સ્પષ્ટ ભાસે છે. તેમાંથી સર્વના સમજ્યામાં આવે એવાં પ્રમાણ અમે આપીએ છીએ. પૃષ્ટ ૩૩–૩૪ એ પ્રભાતનું વર્ણન છે તે કવિ દલપતરામે "મળિ માતને તાત પરભાતમાં પુત્રીને ઉઠ કરે વાત ગઈ રાત વીતી" એ પ્રભાતિયું કર્યું છે તેના જ ઉપરથી લખ્યું છે. પૃષ્ટ ૧૩૮ મે કરણ રાજાના મનમાં પશ્ચાત્તાપનો કીડો કોતરવા માંડ્યો તેનું વર્ણન ઇંગ્રેજીમાં ઉતર્યું અને એડમન્ડની કવિતા છે તેને મળતું જ છે. તથા પૃષ્ટ ૧૩૯ મે આશાના મિથ્યા તરંગ અને લઘુતા વિષે લખ્યું છે તેવા જ વિચાર રાસ્સીલાસમાં છે. રાસમાળા ઉપર તો એ ગ્રંથનું મંડાણ જ છે એટલે તેમાંના તો વિચાર હોય જ. એમાં કેટલાક વર્ણન અને વિચાર ઇંગ્રેજી રાજસ્થાનાદિ અન્ય પુસ્તકો વાંચ્યાથી પકવ થએલા મનમાંથી નીકળેલા છે.'–'બુદ્ધિવર્ધક ગ્રંથ.' પુ. ૧૨, પૃ. ૧૧૩.

(૨) 'સુવિચાર આપવામાં અને રીતભાતનું અથવા જોએલી વસ્તુઓનું વર્ણન કરવામાં એ ગ્રંથકારની કલમ પાણીના રેલાની પેઠે ચાલી જાય છે. અને એ પોતાનું સામર્થ્ય એને માલમ હોય એમ જણાય છે, કેમકે

બીજી વાર્તા બિલકુલ લખી જ નહિ એ વિચિત્ર વાતનું સાચું કારણ પણ આથી સમજાઈ જાય છે. એ કારણ તે, નવલરામે પ્રથમ જ દર્શને કહેલું તે પ્રમાણે 'કરણઘેલો' યાદીના અને અનુભવના ખજાનામાંથી (પ્રાસાદિક શક્તિથી નહિ) ઉત્પન્ન થયો છે,[१८] એ છે. નંદશંકરમાં આ 'પ્રાસાદિક શક્તિ'—આપણે આજનો શબ્દ વાપરીએ તો સર્જકશક્તિ, નવનિર્માણશક્તિ (Power of invention)–બહુ નહોતી તેથી જ આટલોબધો યશ મળ્યા છતાં એ આખી જિંદગીમાં એક જ વાર્તા લખીને બેસી રહ્યા. 'કરણઘેલો' લખ્યો તે વખતે તો એમની ઉમર ત્રીસ જ વરસની હતી, અને ત્યાં સુધી તો એ શિક્ષક જ હતા ને મોટે ભાગે

રસ પોતાથી સારો લખાશે નહિ એમ આ પગથી જાણીને જ રીતભાત, ઇતિહાસ, અને રાસમાળા તથા ટોડના રાજસ્થાન વગેરે અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાત દેશ અને હિંદી ધર્મ સંબંધી બંધારણ રાખેલું છે. કુતુબ મિનાર, અંબાજી, આબુ, અચળગઢ અને દેલવાડાનાં વર્ણનો અને તે સંબંધી જેટલી દંતકથાઓ આવે છે તે, દિલ્હી પાસેના કાળિકાના દેહેરામાં માતાના ભગતો કેવું ભયંકર કરે છે તે, બ્રાહ્મણનું માહાત્મ્ય, રાજાના ધર્મ, સંન્યાસી થવાની વિધિ, જોગીઓની વિકટ તપશ્ચર્યા ઇત્યાદિ પ્રકરણો અંગ્રેજી પુસ્તકોને આધારે આ વાર્તામાં દાખલ કીધાં છે.'—નવલરામ : 'નવલગ્રંથાવલિ' ૨, ૧૯૩–૪.

(3) '...the author takes us to the court of Allauddin Khilji, one of the most capable and bloodthirsty tyrants who ever sat on a throne. Mr. Nandshanker has here freely borrowed from the Persian historian, Baroni. The trampling to death of the few survivors of a Mogul army which had entered India scores of thousands strong, and the famous scene between the emperor and the Kazi are almost literally transcribid.'–C. A. Kincaid: 'East & West' 1904 August.

૧૮. 'નવલગ્રંથાવલિ' ૨, ૧૯૩.

સૂરતમાં જ રહેલા. પણ તે પછી હોપસાહેબની માગણીથી તેમની સરકારના વહીવટી ખાતામાં બદલી થએલી, તેને અંગે તેઓ જુદે જુદે અનેક સ્થળે ફરેલા, જાતજાતના પુષ્કળ માણસોના સમાગમમાં આવેલા, અનેક પ્રકારની રજવાડી ખટપટો એમણે નિહાળેલી અને એ રીતે વાર્તારચના માટે જથ્થાબંધ સામગ્રી પૂરી પાડે એવું જીવન વરસો સુધી વિતાવેલું, છતાં એમણે બીજી એક પણ વાર્તા લખી નહિ, એનું મુખ્ય કારણ જ એ કે એમનામાં સાચી પ્રબળ સર્જકશક્તિ બહુ ઓછી હતી. નહિ તો નિવૃત્તિ લીધા પછી બેકાર મગજને કામ આપવા માટે સવારથી સાંજ સુધી પાટીપેન લઈને ગણિતના દાખલા ગણ્યા કરવાને બદલે એમણે પોતાના સમયનો ઉપયોગ વિશેષ વાર્તાઓ લખવામાં જ કર્યો હોત. પણ અત્યારનો 'કરણઘેલો' સ્પષ્ટરૂપે બતાવી આપે છે તેમ એમનામાં રસિક પાંડિત્ય હતું તેટલું સ્વતંત્ર નિર્માણસામર્થ્ય હતું જ નહિ, તેથી જ તેઓ એક જ વાર્તા લખીને સાવ શાંત બની ગએલા.

પ્રકૃતિપ્રેમ, શિષ્ટ મનોહર ભાષા, ને રસિક પાંડિત્ય ઉપરાંત 'કરણઘેલા'માં કામ કરી રહેલું નંદશંકરજીવનનું ચોથું મુખ્ય તત્ત્વ તે એમનો ઉત્કટ નીતિપ્રેમ. નંદશંકર એટલે ઉચ્ચ ચારિત્રશાળી પુરુષ. આ ચારિત્રને બળે જ તે સાધારણ મોનિટરમાંથી ચડતાં ચડતાં જ્યાં પોતે ગરીબ વિદ્યાર્થી તરીકે દાખલ થએલા એ હાઈસ્કૂલના હેડમાસ્તર–પહેલા જ ગુજરાતી હેડમાસ્તર–બનેલા, અને ત્યાં એમની બુદ્ધિમત્તા, કાર્યકુશળતા તથા સુશીલતાથી આકર્ષાઈને હોપસાહેબે એમને મુલકી ખાતામાં લીધા તો તેમાં પણ મામલતદારથી આગળ વધતાં વધતાં કચ્છ આદિ રાજ્યના દીવાન કે એડમિનિસ્ટ્રેટર જેવા ઉચ્ચોચ્ચ પદે પહોંચી શકેલા. આવી રીતે એમણે જીવનનો મોટો ભાગ સરકારના વહીવટી ખાતામાં ગાળેલો, અને ત્યાં પોતાને જે જે કામ સોંપાએલું તે સઘળું કેવળ સંતોષકારક જ નહિ પણ ખરેખર યશસ્વી રીતે બજાવેલું, છતાં નંદશંકર આખર સુધી રહેલા તો તત્ત્વતઃ શિક્ષક જ. મોટા દીવાન બન્યા

છતાં બધા જેમ એમને જીવનભર 'માસ્તર'ને મૂળ નામે જ ઓળખતા, તેમ રજવાડી જીવનના કીચડમાં પડેલા છતાં છેક સુધી એમનું જીવન સાચા શિક્ષકને શોભે એવું નિર્મળ, ભાવનાશીલ જ રહેલું. એમનું આ વહીવટી જીવન તો એક પરમ સત્યના ઉદાહરણરૂપ જ છે, અને તે એ કે સાચો શિક્ષક કદી પણ કેવળ શિક્ષક હોતો જ નથી; તે તો સમસ્ત જીવનપ્રદેશનો માર્મિક ચિંતક હોય છે, જીવનનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં આદર્શવ્યવહાર શો હોઇ શકે તેનો વિચારક હોય છે, અને એ વિચારોને વ્યવહારમાં ઉતારવાનો આગ્રહી પણ હોય છે, એટલે પ્રસંગોપાત્ત શિક્ષણક્ષેત્રમાંથી નીકળી એને અન્ય કોઇ ક્ષેત્રમાં જવાનું પ્રાપ્ત થાય છે તો ત્યાં પણ તે પોતાની વિશુદ્ધ જીવનનીતિથી ઝળકી ઊઠ્યા વિના રહેતો નથી. એ દૃષ્ટિથી જોતાં રણછોડભાઇ ઉદયરામ, હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા, અંબાલાલ સાકરલાલ આદિની પેઠે નંદશંકર પણ ગુજરાતના શિક્ષકકુલના ગૌરવરૂપ છે. નંદશંકર તો પહેલેથી છેલ્લે સુધી શુદ્ધ બ્રાહ્મણ જ રહેલા–બ્રાહ્મણના જેવા જ વિદ્યાવિલાસી, જ્ઞાનપરાયણ, અને વિશુદ્ધ જીવનના આગ્રહી. 'કરણઘેલા'ની ઘટના પાછળ પણ આ બ્રાહ્મણત્વજ પ્રેરકબળરૂપે કામ કરી રહેલું છે. આ બ્રાહ્મણત્વને બળે જ 'સરકારી નોકરીમાં સામાન્ય માણસ જ્યાં ખુશામત કે લાંચરૂશ્વતમાં લપટી પડત, ત્યાં નંદશંકર આખર સુધી વિશુદ્ધ રહી શકેલા. એમનાં સ્વમાન, સ્વાતંત્ર્ય, નીડરતા, સત્યનિષ્ઠા ને સદાચારબળને લગતા થોડાક પ્રસગો આંહી નોંધવા જેવા પણ છે. તેઓ હાઇસ્કૂલના હેડમાસ્તર હતા તે દરમિયાન એક રમૂજી પ્રસંગ બનેલો. એ વખતે બેલાસીસ કરીને કોઇ અજડ કલેક્ટર સુરતમાં આવેલો. તે એક દિવસ પ્રાતઃકાળમાં સૂરતના એક ભાગમાં ઘોડે બેસીને ફરતો હતો, એવામાં સેંકડો લોકો હાથમાં લોટા લઇને શૌચ માટે જતા હતા, તેમણે સાહેબને સલામ ન કરી. આગળ ચાલતાં કેટલાક માણસો ઓટલા પર બેસી ગંદી રીતે દાતણ કરતા હતા, તેમણે પણ સાહેબને સલામ ન કરી. આથી સાહેબનો મિજાજ હાથમાં ન રહ્યો

અને બધી દારૂ પેલા લોટાઓ પર ઉતારી એણે સઘળા માણસોના લોટા જપ્ત કરવાનો સિપાઈને હુકમ કર્યો. હુકમનો તરત અમલ થયો એટલે લોકોમાં ત્રાસ ફેલાઈ ગયો. આ વાત નંદશંકરના જાણવામાં આવતાં એમણે કલેક્ટરને કડકડાવીને એક જુસ્સાદાર પત્ર લખી એના એ કામ સામે સખત વિરોધ ઉઠાવેલો. સાધારણ રીતે હિંદીઓની ખુશામતથી ટેવાએલો કલેક્ટર આ પત્ર મળતાં ચકિત થએલો અને નંદશંકરને ખાસ પોતાની મુલાકાતે બોલાવેલા. નંદશંકરે એ મુલાકાતમાં હિંદુ રીતરિવાજ વિશે બરાબર ખુલાસો કર્યો એટલે કલેક્ટરે જપ્ત કરેલા લોટા લોકોને પાછા આપી દેવાનું ફરમાવેલું. આ પ્રસંગે નંદશંકરે જે નીડરતા અને સ્પષ્ટવકતૃત્વ બતાવેલ તે એ જમાનામાં તો વિરલ જ હતાં. મહીપતરામ વિલાયતથી પાછા ફર્યા ત્યારે પણ એમણે એવી જ નિર્ભયતા દર્શાવેલી. જ્ઞાતિએ મહીપતરામનો બહિષ્કાર કરેલો છતાં નંદશંકર એમની સાથે બેસીને જમેલા, એટલું જ નહિ પણ એ બહિષ્કારપ્રકરણ બહુ વરસ સુધી લંબાયું તે બધો વખત નંદશંકર મહીપતરામને પડખે જ ઊભા રહેલા અને આખરે સમાધાન થએલું તે પણ નંદશંકરની કુનેહને લીધે જ થએલું. ત્રીજો પ્રસંગ તેઓ ધંધુકામાં મામલતદાર હતા ત્યારે બનેલો. એ વખતે લાઇસન્સ ટેક્સ (અત્યારના ઇન્કમટેક્સનું પૂર્વરૂપ) લેવામાં આવતો હતો. એ સંબંધમાં એ વખતે એવી વાતો ચાલેલી કે આ ટેક્સ કોઈ વાજબી ધોરણે નહિ પણ સરકાર ફરમાવે તે પ્રમાણે નાખવાની સઘળા મામલતદારોને તાકીદ થવાની છે. નંદશંકરનું સત્યનિષ્ઠ પ્રમાણિક હૃદય આ અન્યાય સાંખી શકે એમ હતું નહિ. એટલે એમણે નિશ્ચય કરી રાખ્યો કે જોરજુલમથી કરની ખોટી આકારણી કરવાનું ઉપરી તરફથી દબાણ થાય તો પોતે તેનો વિરોધ જ કરવો, અને જરૂર પડે તો એ મુદ્દા પર પોતાની જગાનું રાજીનામું આપી નોકરીમાંથી છૂટા થઈ જવું. આ વખતે નંદશંકરની આર્થિક સ્થિતિ કંઈ સારી નહોતી. બહોળા કુટુંબનું પોષણ કરવાને એમની પાસે બીજું કશું સાધન નહોતું,

તેમ સરકારી નોકરી છોડી દીધા પછી બીજે ક્યાં યે ઊભા રહેવાનો મોભ પણ નહોતો. છતાં એમણે રાજીનામું લખીને ગજવામાં તૈયાર રાખેલું, અને અયોગ્ય દબાણ થાય તો તે રજૂ કરી દેવાનો નિશ્ચય કરી રાખેલો. પણ સદ્‌ભાગ્યે એમના કલેકટર સારા નીકળેલા અને નંદશંકરે ધારેલું એવું કશું પરિણામ આવેલું નહિ. તે પછી દેવગઢબારિયા જવાનું થતાં ત્યાંના ખટપટી મંડળે નંદશંકરને જર, જોરુ, ને જમીનથી ફસાવી પોતાના પક્ષમાં લઇ પોતાનું ધાર્યું એમની પાસે કરાવવાનો ઘણો પ્રપંચ કરેલો, પણ નંદશંકર એ સૌથી અલિપ્ત જ રહેલા અને પોતાની ફરજ અડગ રહીને યોગ્ય રીતે બજાવેલી. આ રીતે નંદશંકરનો સ્વભાવ મૂળથી સત્યનિષ્ઠ, સ્વતંત્ર, ને નીતિપરાયણ હતો. એમનું સમગ્ર જીવન પણ નીતિપરાયણતાના વિજય જેવું હતું. શુદ્ધ નિષ્ઠાવાળો સત્પુરુષ સદાચારબળે કેટલી મહત્તા ને સુખ પ્રાપ્ત કરી શકે તેનું નંદશંકરનું જીવન એક સુંદર ઉદાહરણ છે. નંદશંકરની આ નીતિપરાયણતા એક રીતે કાદવમાં ઊગી નીકળેલા કમળ જેવી હતી. કેમકે એમના જમાનાના સૂરતનું વાતાવરણ અનેક રીતે સડેલું હતું. એ સમયનું સૂરત એટલે જૂના નવાના સંધિકાળનું સૂરત. આથી એમાં એક બાજૂથી જૂના જમાનાની વિલાસિતાનું વાતાવરણ જામ્યું હતું તો બીજી બાજૂથી નવા જમાનાની સંસ્કારિતાનાં આછાં કિરણો એ વિલાસિતાના અંધકારને ભેદવા મથી રહ્યાં હતાં. નંદશંકરને નવા જમાનાની તાલીમ મળી હતી, એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ એમને સંસ્કારિતાનો પાસ લાગ્યો હતો. આથી જૂના જમાનાની વિલાસિતા ને વિકૃતિના પ્રત્યાઘાતરૂપે પણ એમનામાં નીતિપરાયણતા પ્રકટી હતી. દૃષ્ટાંત તરીકે જૂના જમાનાના સૂરતીઓ દારૂ, ભાંગ, ગાંજો આદિ અનેક વ્યસનોમાં ચકચૂર હતા, ત્યારે નંદશંકરને તપખીર સિવાય એકે વસ્તુનું વ્યસન નહતું. જૂના જમાનાના સૂરતીઓ ડાંગી અને મિથ્યાભિમાની હતા, ત્યારે નંદશંકર સર્વથા સરળ નિરભિમાની પુરુષ હતા. જૂના જમાનાના સૂરતીઓ નાચગાન ને રંડી–

બાજીમાં ગુલતાન હતા, ત્યારે નંદશંકરના બ્રાહ્મણ આત્માએ ઉગ્ર નીતિ-પ્રેમમાં સંગીતને પણ વર્જ્ય ગણ્યું હતું. ખુદ 'કરણઘેલો' પણ એ જૂના જમાનાના સૂરતની વિકૃતિ સામેના પ્રત્યાઘાત રૂપે જ લખાયો લાગે છે. એ જમાનાના સૂરતીઓના બે મહાભયંકર દુર્ગુણો તે રંડીબાજી અને પતરાજી. સૂરતીઓમાં એ વખતે રામજણીઓનો છંદ બહુ વધી ગયો હતો. વેશ્યાના હાથની બીડી લેવી એમાં મોટું માન એ સમયે મનાતું હતું. ગાનારી સલામ કરે તો ખુદ વાઈસ-રૉય સાથે હાથ મેળવ્યા જેટલી ખુશી લોકોને ઊપજતી. મહોરમના દિવસોમાં રામજણીઓ ફકીરી લેબાસ પહેરી મરશિયા ગાવા નીકળે તો સૂરતી લાલાજી પણ લીલાં કપડાં ધારણ કરી પોતાની માશૂકને સાથ આપવા તેમાં જોડાઈ જતા. વેશ્યાના ઝરૂખામાં ઊભા ઊભા પાન ચાવવું એ તો સૂરતીઓને મન જીવનનો લહાવો ગણાતો. ને એવે વખતે કોઈ ઓળખીતો રસ્તા પરથી પસાર થાય તો 'કેમ, માસીને ત્યાં ઊભા ?' એમ બોલી ઉપ્યાંથી કતરાતી આંખે જોઈ રહેતો. અને પતરાજી પણ એટલી જ વધી ગઈ હતી. જ્યાં ત્યાં ગાનતાન ને નાચના જલસા ચાલ્યા કરતા. મલબારીએ એ વિષયનું સુંદર ચિત્ર દોર્યું છે:—

હર બહાને દોલત ઉડાવે, ભેગી કરેલી વડવાની,
મોટા નાના નાચ નચાવે, સર અવસર વણ ઉજાણી.
શાલ–દુશાલા દિલે લપેટી, પાન સોપારી ભરી મુખવાસ,
બગી પાલખી બેસી પારખં "ઇજન" કરવા નિકળે ખાસ,
ઘેર ઘેર ભમતા થઈ ભાવિક, "કૃપા કરોજી આજની રાત;
આપ પધાર્યે દેવ પધાર્યા, માનીશ હું મનથી સાક્ષાત."
નાચ ને મુજરા, ફુલના ગજરા, ઉડે ફુવારા અત્તરના,
દેશ દેશથી આવે ગવૈયા, પ્રરસ સાકરથી સત્તરના.[૧૯]

'ખાના પીના હો સો ખા લો ફિકર નહિ કલકી, હો આઝાદો, ફિકર નહિ કલકી' એ જ જાણે આ જમાનાના સૂરતીઓનું જીવન-

૧૯ 'મલબારીનાં કાવ્યરત્નો,' પૃ. ૭૮–૯

સૂત્ર બની ગયું હતું. પાર વગરનું કરજ હોય તોપણ મોજ મજા કરતાં કોઇ પાછું વાળી જોતું નહિ. દેવાદારીમાં આબરૂની નિશાની મનાતી. જેને ઘેર ઉઘરાણી કરવા મહેતો ફરક્યો નહિ તેને કોઇ ખાનદાન ગણતું નહિ ને તેને ઘેર કોઇ કન્યા આપતું નહિ. જ્યાં ત્યાં આડંબર ને જાહેરદારીનો જ શોખ હતો. દમામભેર વરઘોડા કાઢવા, સાબેલાં શણગારવા, અને ઉછીનાં ઘરેણાં ઘાલી વાહ વાહ બોલાવવી એમાં જ જીવનની કૃતાર્થતા મનાતી હતી. ટૂંકામાં, મલબારીના શબ્દોમાં કહીએ તો, આ જમાનાના સૂરતીઓની જિંદગી 'વાડી, ગાડી લાડી'માં ધૂળધાણી થઇ રહી હતી. નંદશંકરે આ બધું જોએલું અને એમના વતનવત્સલ આત્માને આથી ખૂબ સંતાપ થએલો. અને તેથી જ રસલસાહેબે એમને એક વાર્તા રચવાની સૂચના કરી એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ પોતાના જમાનાના આ બે દુર્ગુણો—વ્યભિચાર અને મિથ્યાભિમાન—ને લીધે વ્યક્તિની તેમ દેશની કેવી પાયમાલી થઇ જાય છે[૨૦] તેનો સચોટ ચિતાર આપે એવું જ વસ્તુ એમણે શોધી કાઢ્યું. 'કરણઘેલા'ની ઉત્પત્તિનો એમણે ખુલાસો કર્યો છે તે શબ્દો ઉપરથી પણ એમની આ પ્રકારની મનોવૃત્તિ સ્પષ્ટ રીતે દેખાઇ આવે છે. 'કરણ ઘેલા'નીં રચનાનો ઉદ્દેશ એમણે આ પ્રકારનો જણાવ્યો છેઃ 'એક જમાનો અસ્ત પામતો બીજો ઉદયગિરિ પર ડોલતો, મગરૂબીનો માર, વ્યભિચારની હાર, ધર્મનો જય, પાપનો ક્ષય—આનો ચિતાર આલેખવા ઉચિત ઐતિહાસિક સમય પસંદ કરવાની મારી ઇચ્છા હતી.'[૨૧] આમાંના 'મગરૂબીનો માર અને વ્યભિચારની હાર' એ શબ્દો તત્કાલીન સૂરતને બરાબર લાગુ નથી પડતા? અને 'એક જમાનો અસ્ત પામતો બીજો ઉદયગિરિ પર ડોલતો' એ

૨૦. વ્યભિચાર—રંડીબાજી—પ્રત્યે એમને કેટલો તિરસ્કાર હતો તેનો કંઇક ખ્યાલ 'કરણઘેલા'ના પૃ. ૩૯–૪૦ માંથી પણ મળશે.

૨૧. 'નંદશંકર જીવનચિત્ર', પૃ. ૧૬૬.

શબ્દો પણ ધરે અશે એ જમાનાના સંધિકાળમાં ઝોલાં ખાતા સૂરતને જ નથી સૂચવતા ? આ રીતે પોતાના સૂરતવાસીઓનાં બે મુખ્ય અપલક્ષણોથી થતી પાયમાલી દર્શાવવાનો આશય 'કરણઘેલા'ની રચના પાછળ ઊંડે ઊંડે પ્રવર્તી રહેલો એમ સ્પષ્ટ નથી થઇ જતું ? તેથી આ નવલકથા એ દૃષ્ટિએ પણ તત્કાલીન સૂરતની લાક્ષણિક નવલકથા કહી શકાય એવી નથી લાગતી ? અને એ ઉદ્દેશ પાછળ કર્તાનો ચુસ્ત નીતિપ્રેમ તો અસંદિગ્ધ સ્વરૂપમાં જોઇ શકાય છે. એમણે વાર્તાનું જે વસ્તુ પસંદ કર્યું છે ને જુદાં જુદાં પાત્રોનું જે આલેખન નિર્વહણ કર્યું છે તેમાં પહેલેથી છેલ્લે સુધી એમના સાત્ત્વિક હૃદયનો ઉત્કટ વિશુદ્ધિપ્રેમ પ્રકટ થઇ રહ્યો છે. સતીનો શાપ, જે આ વાર્તાના બીજરૂપ પ્રસંગ છે, જે શાપને ચરિતાર્થ કરી બતાવવો એ જ આ વાર્તાનો પરમ ઉદ્દેશ છે,[૨૨] તેમાં પણ કર્તાનો નૈતિક પુણ્યપ્રકોપ જ ભભૂકી રહ્યો છે. એ જમાનામાં નંદશંકર જેવા રસિક ચિંતક અને ચુસ્ત નીતિપ્રેમી સિવાય આ 'કરણઘેલા' જેવી

૨૨. જુઓ, કિંકેડના શબ્દો :–

The absorbing interest in the book really centres round the terrible figure of the Sati. Her meritorious death makes the gods her playthings. And though we do not again meet her after her death on her husband's pyre, yet we know throughout the book that her malignant spirit is, like some Olympian goddess, moulding events to gratify her inextinguishable anger. It is she who makes king Karan deaf to the advice of his veteran soldiers, who prompts Kaularani to ask for Devaldevi, and who finally guides into the Deccan the unhappy prince to find a nameless grave beneath the walls of Deogadh.—'East & West,' 1904. August p. 807–8

નૈતિક અધઃપતનનાં દારુણ પરિણામો દર્શાવતી કરુણકથા લખવાનું બીજાં બહું થોડાને સૂઝત કે આવડત એમાં શંકા નથી. એમનો તો જીવનબોધ જ હતો કે Be sober, be clever, and live purer lives.[23] અને 'કરણઘેલા'ની ઠેર ઠેર વેરાએલી સામાન્ય વિચારણાઓમાંથી જ નહિ, પણ કરણ અને માધવ આદિ મુખ્ય પાત્રોની એમણે વાર્તામાં જે છેવટની વલે થએલી ચીતરી છે તેમાંથી પણ એમનો આ જ જીવનબોધ નથી નીતરી રહ્યો?

આ રીતે 'કરણઘેલો' એટલે તત્કાલીન સૂરતની ભૂમિમાંથી રસિકતા, કૌતુકમયતા, સંસ્કારપ્રેમ, ફારસીપ્રેમ આદિ તત્ત્વોનું ધાવણું ધાવીને ઊછેરેલા આછી સર્જનશક્તિ પણ સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિવાળા સાચા નિસર્ગાનુરાગી અને ચુસ્ત નીતિપ્રેમી એવા એક વિદ્વાન ચિંતકની કૃતિ.

વારુ. 'કરણઘેલા'ના સર્જન પાછળ ક્યાં ક્યાં સ્થાનિક તેમ વૈયક્તિક બળો કામ કરી રહ્યાં છે ને કર્તાના દેશકાલ તેમ જીવનસ્વભાવના કયા કયા અંશોની એમાં છાયા પડી છે તે આપણે જોઇ ગયા. તો હવે એક જ પ્રશ્ન રહે છે, અને તે એ કેઃ એ કૃતિ પોતે કેવી છે?

૨૩. 'નંદશંકર જીવનચિત્ર', પૃ. ૧૯૯.

કલ્પનાનું જગત

કલ્પનાનું જગત એ નિત્યસ્થાયી જગત છે. એ શાશ્વત અને અનંત છે. જે વસ્તુમાત્રની સ્થાયી અને પારમાર્થિક સત્તાઓને આપણે પ્રકૃતિ રૂપી દર્પણમાં પ્રતિબિંબિત થએલી જોઇએ છીએ, તે વસ્તુઓ એ કલ્પનાના નિત્યવર્તી જગતમાં રહેલી છે.

—વિ. બ્લેક

જિતુભાઈ પ્ર. મહેતા

અ ગ. ન

શ્રીમની લીલી પ્યાલીને આકાશમાંથી ઊતરતાં એ સ્વરો છલોછલ ભરી દેતા હતા. છતાં એ પ્યાલીની પ્યાસ છીપતી જ નહોતી. પ્રભાત ઊગે એ પહેલાં આ ગીત ઊગ્યું હતું. સંસરંગોમાં ઝબોળાઈ ઝબોળાઈ ગીત મલકતું હતું. ચોમાસું બેસી ગયું હતું. કૂણાં ઘાસની મહેંક પણ પવનની આંગળીએ ચડી જતી હતી ત્યારે અદ્દશ્યથી ફેંકાતાં એ તીર કોણ છોડી જતો હતો? તમારી આંખ ટેવાએલી હશે તો જ ઊંચે લગભગ શીમની વચ્ચેના ભાગે ઉપર વાદળામાં ગૂંથાએલો એક તલ દેખાશે. એ થરકે છે, હવાનાં અમુક જ ભાગમાં રહી એનું શરીર 'છલાંગ' થાય છે, અને આ ગતિમાં જ એ સંગીત છોડે છે. એ બીજો કોઈ નહિ પણ આસમાનનો સૂર શહેનશાહ અગન—અમારાં હંસનું ઉરતાંદનું આ પક્ષી, દિલગુલાબ. તેઓનો અગનનો શોખ એટલે બસ—અને શોખનું બીજું નામ છે ફનાગીરી, ફકીરી—હિંદુસ્તાન અભિમાન લઈ શકે તેવી કોઈ વસ્તુ એની પાસે રહી હોય તો આ 'શોખ' છે. વિલાયતને આ શોખની ખાસ ખબર નથી. શાસ્ત્રમાં, વિજ્ઞાનમાં એ લોકો પાકા છે પણ "શોખ" શું તે સમજવા તેઓએ આપણા શોખીનો પાસે બેસવું પડશે. અગન પાળનારાનો શોખ બધા દેશોમાંથી હિંદુસ્તાનમાં શિરટોચે છે. આ જાનવર અતિશય પારખાજ છે. જેટલી એની વધુ માવજત કરવામાં આવે તેટલો એનો મિજાજ ખુશ બને છે—ત્યાં સુધી કે આકાશના મોટા પટ પર

સત્તા જમાવનારો એ, એક અતિશય નાના પિંજરમાં પુરાઈ બંધનના સળિયાઓ ભૂલી, તેમાં ગીત લલકારે છે—અધાહુન મસ્તીમાં આવી, એ રાતને પણ રોકી દઈ પોતાનું સંગીત આપે છે. અગન એ જમીન પર રહેનાર પક્ષી છે એટલે એના પિંજરામાં અડ્ડો રાખવામાં આવતો નથી. પિંજરાની સપાટી પર ધૂળ અથવા રેતી પાથરવામાં આવે છે અને જાનવરના પગ અને પીંછની સફાઈ માટે આ ધૂળ જરૂરી છે. એ રેતીથી પક્ષી અવારનવાર સ્નાન કરે છે. શોખીનો આ રેતી પર કેવડાના સુગંધી પટ ચડાવે છે. આ પિંજરૂં નાના ધુમ્મટના આકારનું હોય છે. ખાસ કરીને જરમન સિલ્વરના તારથી એ તૈયાર કરેલું હોય છે. અને એના પરના હાથાઓમાં પણ તરેહતરેહની નકશીઓ માલુમ પડે છે. સિંહો, મધરમચ્છો, સર્પો વગેરે મહોરાંઓ આ હાથાઓ પર રચવામાં આવેલાં હોય છે. આ નાનું પિંજરૂં એટલું મજબૂત હોય છે કે એના પર માણસ ઉભો રહે તોયે એને કશી આંચ આવતી નથી. આ પિંજરા ઉપર પડદા બાંધવામાં આવે છે. પક્ષીને આરામ રહે તે માટે ખુલ્લે પિંજરે અગન કે ચંડુલ પાળવામાં આવતા નથી. જો કે કંચનકાકા અખતરા માટે એક અગન ને ખાસ ખુલ્લે પિંજરે પાળી ચૂક્યા છે, એટલું જ નહિ પણ જ્યાં જ્યાં શોખીનોના શોખીન કંચનકાકા બેસે ત્યાં ત્યાં આ સાહેબને પણ બિરાજમાન કરવામાં આવતા. અને મારી હાજરીમાં પણ આ જાનવરે અજબ રોનક દેખાડી છે. જ્યારે જ્યારે કંચનકાકા પાન બનાવે ત્યારે ત્યારે આ શોખીનને એ પાનનો થોડો ભાગ ચાંચમાં લેવાનું મન થાય. અને પાનની એ રગ લીધા પછી એને ખૂબ મસ્તી કરતી જોઈએ. આ એક સિવાય અગનને ખુલ્લા પાળ્યાનું કોઈ જગ્યાએ જોવામાં આવ્યું નથી. અગનને પડદામાં રાખવામાં આવે છે પણ એના પાળનારનાં પગલાંને એ ફોરન ઓળખી જાય છે. ચાંચ વતી ઝીણું કાણું પાડી એ આસપાસની તમામ પ્રવૃત્તિઓ નિહાળી લે છે. પિંજરામાં પાણી અને ખોરાક માટેની નાની કૂરડીઓ રાખવામાં આવે છે. અમન

ફુલોના પણ રસિયા છે. ડોલર કે બોરસલ્લીની નાની માળાઓ ઘણી વાર એના પિંજરા પર ઓઢાડેલી દેખાય છે-ઘણું ખરું ડામી અગનો પાળવામાં આવે છે. ડામી એટલે જંગલી, આસાની નહિ. આસાની એટલે બચ્ચેથી પાળેલા. અમદાવાદની શીમનાં જાનવરો વખાણુપાત્ર ગણાય છે. આજે અગન ઓછા દેખાય છે પણ વર્ષો પહેલાં આંહી અગનનો ડંકો વાગતો.

દેખાવે અગન ચકલી જેવા હોય છે. લગભગ ૬ ઈંચ જેટલું એનું કદ કહે છે. માદી અને નર એક સરખાં દેખાવે હોય છે. પણ માદી કદી ચોટી ચડાવતી નથી ત્યારે નર ચોટી ચડાવે છે. અગનની ચોટી ડોલરના ખીલેલાં ફુલની જેવી,-એક પાંદડી પછી તરત જ બીજી પાંદડી,-એવા પ્રકારની હોય છે. ચંડૂલની ચોટી સાવ જુદી પડે તેવી, એકલવાઇ હોય છે. અગનની ચાંચનો રંગ ગુલાબી હોય છે. આંખો કાળી-અને પગનો રંગ ગુલાબી હોય છે. અગનની બરોબર તબિયત ઉઠાવવામાં આવે તો તે વીસથી પચીસ વર્ષ પિંજરામાં લહેરથી જીવે છે. હસન ઉસ્તાદનો ગુમાનસિંહ આ વાતને પુરવાર કરે છે.

પહેલા વરસાદ પછી આ અગન બીડમાં બોલતા સંભળાય છે. ખેતર પર લીલી વનસ્પતિ બિછાઇ જાય પછી અગન પોતાનો અડ્ડો નક્કી કરી લે છે-અને આ સરહદ બાંધવા માટે તો યુદ્ધનાં કહેણુ પણ સામસામાં મોકલવામાં આવે છે. એક અગને પોતાનો અડ્ડો નક્કી કર્યો હોય, એણે પોતાની સરહદ બાંધી દીધી હોય તે સરહદમાં કોઇ બીજો અગન આવી ચડે તો તરત જ મારામારીનો મામલો ઉભો થાય છે અને ત્યાં ને ત્યાં જ એ વાતનો ફેંસલો આવી જાય છે. અને આ રીતે દરેક ખેતર-દીઠ આ પક્ષીઓની વહેંચણી થઇ જાય છે. પછી તો ઝરઝર બારીસ પડે છે અને પાણીના એ ટપકતાં ટીપાંઓમાં અગન જોડાંને કામ-દેવનો તાલ સંભળાય છે. માદી ઘીગની મખમલ પર બેઠી છે, ઉંચે ચડીને એનો આશક ઉરની વાત કહી રહ્યો છે, એકએક ગીત

માદીને વધુ ને વધું ગરમ કરે છે. એક એક પલ્લો પ્રણય ખેલવાની આશા આપે છે. આશક નીચે આવે છે, માદીને થોડુ મળી ફરી પોતાની મસ્તીને છલકાવવા એ સીધો ઉડે છે. ઓીને જમીન પર જ કદમ રાખવા પડે છે. એનામાં નર સાથે સંગ રાખવાની તાકાત નથી. છતાં જમીન પર રહીને પણ એનો દેહ થરકે છે. પેલાના પલ્લા સાથે એનું હૃદય તાલ દે છે. અને આસમાનનો તારો ખરી પડતાં તે ચળકતો લીટો દોરી નીચે પડે તે જ રીતે સ્વરનો લીટો દોરતો અગન નીચે આવી માદાની સોડમાં ભરાય છે. બન્ને મોહક ધ્રુજારી અનુભવે છે. અને નર પાંખરે છે. બન્ને એક થાય છે ... પંછી ખેતરની વચ્ચે, ઝીણુ મોલ હોય ત્યાં અથવા કોઇ શેઢે, જાળાની અંદર, પ્યાલાના આકારનો માળો દેખાય છે, જેના પર ઢાંકણુ રાખવામાં આવેલું હોય છે અને બાજુમાં આવવા જવાનો રસ્તો હોય છે. આ અગનનો માળો છે. ઘણુંખરૂં અગનની માદી ત્રણું ઇંડાં મૂકે છે, જેના પર આછા રાતા ગઠ્ઠ દેખાય છે–ભાદરવાં મહિનામાં આ બચ્ચાં ઘણુંખરૂં મળી આવે છે. દિવાળી પછી તો અગન આ ખેતર છોડી જાય છે અને કોઇ જીવતાં નહેરાંની (પાણી હોય ત્યાં) નજદીકમાં વસવાટ કરે છે. ચોમાસું એ અગનની પાંખરવાની ઋતુ છે એટલે જ આ મહિનાઓમાં એનું ગીત ભાવનાભીનું રહે છે. અગન પોતે બોલતો હોય ત્યારે એને ખલેલ પાડતો કોઇ બીજો અગન બોલે કે એનો મિજાજ હાથથી જાય છે. તરત જ સામસામી ચોંટ લાગે છે. પહેલાં તો પલ્લાંની કુસ્તી લાગે છે. સામસામી બન્નેની "બોલી" ભટકાય છે. એકબીજાનાં બોલીનાં ધરને કાપવાની કાબેલિયત બહાર આવે છે. બન્નેના પલ્લા સામસામા સપાટા લે છે. અને શીમમાં આવાં જલસા અવારનવાર જામ્યા જ કરે છે. તેની આ આદતને લઇને તો તેને પકડી શકાય છે. તમારી પાસે પાળેલો અગન હોય તેના પિંજરાને કોઇ શેઢે મૂકી દો, એની પાસે લાસાંથી તૈયાર કરેલી કાડી ખોડી દો, ઉપરનો અગન બોલશે કે તરત જ પિંજરનો અગન એના સુરને કાપશે

અને એકદમ આકાશમાંથી ગોળી છૂટી હોય તેવા વેગથી જંગલી અગન પિંજર પર ધસશે—પોતાની મુક્તિ વંચશે. આ રીતે આપણા ઉસ્તાદો ઊભી જાનવર હાથ કરે છે. બેશક આ લાગે છે તેવી સહેલી વાત નથી. એ કરતાં પહેલાં તો નાકમાં દમ આવી જાય છે. અમારા હસન ઉસ્તાદે એક વાર પોતાના મોંની સીટથી અગનને ધારી જગ્યાએ હાજર કર્યો હતો. એ જ રીતે મારા દોસ્ત પદ્મકાન્તે પણ સીટ બોલાવી શીમનાં અગનને સળવળાવ્યાનો દસ્પો મને યાદ છે.

અગનનો શોખ જાણકારોને જ હોય છે તેનું ખાસ કારણ એ છે કે અગન ખાસ કરીને એના પલ્લા માટે, એની બોલી માટે પાળવામાં આવે છે. એની બોલવાની રીત એટલી પદ્ધતિવાળી હોય છે કે અભ્યાસ વિના, ઉસ્તાદની તાલીમ લીધા વિના અગનનાં ગાણાંનું પૃથક્કરણ થઈ શકતું નથી. અગનના સંગીતનું શાસ્ત્ર છે—એમાં 'ટેકનીક' છે. એમાં નવા નોખા 'ઘરાના' છે. અગનની બોલી ચડાઉ અને ઉતાર બન્ને પ્રકારની હોય છે. ચડાઉ બોલી એટલે અમુક નિયમોને સાચવતી બોલી. એમાં કશી ગલતી ન જ થવી જોઈએ. બાંધેલા સૂરોમાંથી જ એ પસાર થવી જોઈએ. એમાં માત્ર ગળાની તાકાત જ હોવી જોઈએ એવું નથી. તાકાત 'ઉતાર'ની બોલીમાં પણ હોય. ચડાઉ બોલીનો કાંઈક ખ્યાલ તમને નીચેની હકીકતથી આવશે.

સૌથી પહેલાં આ બોલી સીટથી શરૂ થાય. એ સીટ પછી દરેક વ્યક્તિગત અગનનું 'ઘર' આવે એટલે કે કોઈ 'સોરીઉ' 'વાંવાંઉ' વગેરે બોલે—પછી બુલબુલનું ઘર—બીજા પક્ષીનાં ઘર—પછી ફિદાનાં પાંચ ઘર—અને એ ઘર બોલી રહ્યા પછી ફરી સીટ. આ સીટ આવે પછી જ એક પલ્લો પૂરો થયો કહેવાય. પહેલી સીટ અને આખરની સીટ એક જ પ્રકારની હોય છે. આ પછી બીજો પલ્લો, એટલે એને એ ઘરો ફરી શરૂ થાય. આમ અનેક પલ્લા અગન કરે—ચડાઉમાં પહેલી સીટથી અગન એકશ્વાસે બોલી શરૂ કરે તે છેલ્લી સીટ સુધી એમાં વચ્ચે કશું અંતર પડે નહિ.

એટલું જ નહિ પણ ફાવે તે ઘર પણ એ બોલે નહિ. નિયમસરનાં જ ઘરોને એનું ગળું વટાવતું જાય અને જ્યાંથી ઊપડ્યો હોય ત્યાં આવીને જ એનું ગળું અટકે અને એ જ "પલ્લો" એણે કહ્યો કહેવાય. ત્યારે ઉતારની બોલીમાં કશો જ નિયમ નહિ–ફાવે તેવાં ઘરો. અગન બોલે–એમાં નહિ પદ્ધતિ, એમાં નહિ 'ટેકનીક'–બેશક, એમાં બોલીની તાકાત હોય,' છતાં ઉસ્તાદો એને અરીણના ઉતાર સાથે જ સરખાવે.

હસન ઉસ્તાદનો 'ગુમાનસિંહ' ચડાકની કુસ્તીમાં ખૂબ ફાબેલ હતો–કેટલાં યે 'મેદાન' ગુમાનસિંહ પોતાના સાબૂત પલ્લાથી જીતી ગયો છે–એનું ગુમાન ગર્જતું વર્ષો પહેલાં ભાવનગરની એ ગુજરીમાં. એ જોવા શોખીનોની ઠઠ્ઠ જામતી અને "વાહ ગુમાનસિંહ" "ક્યા જાનવર ?" "માશાલ્લા" એવા એવા શબ્દો બહાર આવતા. વર્ષો સુધી ગુમાનસિંહ ઉસ્તાદ પાસે જીવ્યો, વર્ષો સુધી એ નાનકડા જીવે ઉસ્તાદના જીવનને ધન્ય બનાવ્યું. આજે એ ગુમાનસિંહ ખુદાના દરબારમાં ઝુલે છે. કંચનકાકા પાસે પણ એક "સોરીજી" હતો. એના કંઠમાં મધ ભર્યું હતું. એને ખૂબ ફેરવવામાં આવતો. અગનના પિંજરાને હાથમાં રાખી જેટલું ફેરવવામાં આવે તેટલી તમને એ મજા આપે. સોરીજી થોડું જીવ્યો પણ એ દરમિયાન એણે સ્વરની જે મિજબાની અમને અર્પી છે એ હવે ગમે તેટલા અગન સાંભળશું છતાં ભુલાય તેવી નથી.

બોલનારા અગનમાં અમુક પ્રકારના વિભાગ પણ પાડવામાં આવ્યા છેઃ ફુલસરા, બોડિયા, મસ્તન. ફુલસરાની બોલી વધુ ભાગે ઉતાર પર હોય છે. બોડિયા ચડાઉ બોલે છે અને પલ્લાના બહુ સાબૂત હોય છે. પલ્લામાં તેઓ તૂટતા નથી. અને મસ્તન જેની પર ચાલ્યા તેની પર જ ચાલે રાખે છે. ચડાઉગીર ચડ્યા હોય તો ચડાઉ બોલે અને ઉતાર પર ઉપડ્યા તો બસ ઉતાર. બોડિયાની ચોટી ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી હોતી નથી એટલે જ તેઓને બોડિયા કહેવામાં આવે છે.

અગન એક એવું તરેહવાર પક્ષી છે કે એ શિરોય પક્ષીની ચોરી

પણ થઇ જાય છે પણ આ ચોરી ઘણી વાર પકડાઇ જાય છે કારણ કે સીટ પછીનો ધર દરેક અગનનાં લાક્ષણિક હોય છે અને એને લઇને અગનનો જૂનો પાળનારો એને તરત જ ઓળખી લે છે. અગન જ્યારે પહેલો શરૂ કરે છે ત્યારે આસપાસના તમામ અવાજો દબાઇ જાય છે. આટલા નાના કંઠમાં આ તાકાત, આટલું સંગીતનું જોસન!...અગન સાંભળવા માટે તમારે માત્ર એનું પિંજરું જ શોધવું પડતું નથી. ચોમાસાની ઋતુમાં શીમમાં જઇ તમે એને સાંભળી શકો છો. હસન ઉસ્તાદ અને એમના શાગીર્દો તો શીમ પાસેના ઝાડ પર ઝોળી બાંધી એમાં સુઇ રહેતા અને ઉજળી રાતનાં અગનનાં ઉજળાં ગીત સાંભળતા. તારિકાનાં સ્તનોમાંથી ચળકતું દૂધ ઝરતું હોય તેવી ચાંદની ખેતરો પી રહ્યાં હોય ત્યારે અગન પણ વિહ્વળ બને છે. પૃથ્વીને નીચે રાખી અજવાળાં કાપતો એ સરસ્વતીની ઉંચે-વધુ ઉંચે જાય છે, કસ્તુરીમૃગને જેમ એની અંદર રહેલી ખુશબો બેચેન કરે છે, અને પોતાની અંદરની એ ખુશબોને હાથ કરવા એ અંતર કાપે છે એમ અગન પોતાના જ ગળાના ગીતને પોતામાં સમાવી શકતો નથી એટલે ઉંચે ને ઉંચે જતો જાય છે. એ મીઠાં દર્દમાં માત્ર એની માદા જ નહાતી નથી, સાંભળનારાની નજર સામે પણ આથી મિજાઝનું મેઘધનુષ્ય રચાય છે. ... આસમાન પર ઝૂલતો એક નાનો તલ માણસને હલાવી દે છે. પોતાના મનના પડઘાનું આશ્રયસ્થાન એ તલમાં એને સમજાય છે.

એ રાત પૂરી થાય છે અને દિવસનો તડકો ઉગે છે ત્યારે એ શીમ પાસેથી આ સૂરોનું ઇનામ લઇને સાંભળનાર ઘેર જાય છે.

નિ ક ષ

અનંતરાય મ. રાવળ એમ. એ. (અમદાવાદ)
ગુજરાત કૉલેજમાં ગુજરાતી ભાષાવાઙ્મયના અધ્યાપક.

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી (માંગરોળ)
જૂના ગુજરાતી ભાષાવાઙ્મયના અભ્યાસી અને લેખક; નાકરકૃત મહાભારતના સંસ્કર્તા.

ધનસુખલાલ કૃ. મહેતા એલ. ઇ. ઇ. (સાંતાક્રુઝ)
સુપ્રસિદ્ધ મર્મવિદ્ અને મર્મગામી કલાવિવેચક.

વિજયરાય વૈદ્ય અને 'વિ.' બી. એ. (ભાવનગર)
"સાહિત્યદર્શન"ના કર્તા. પત્રકાર અને ટીકાકાર.

૧. મનોરમ મંદિર (વિ. વૈદ્ય)
'નર્મદનું મંદિર'નું અવલોકન.

૨. સુન્દર ચિત્રમાલા (ધ. કૃ. મહેતા)
'રંગરેખા'નું અવલોકન.

૩. આદિકવિની પ્રસાદી (અ. મ. રાવળ)
'શ્રી રામકથા' 'સીતા' અને 'વાલ્મીકિનું અર્થદર્શન'નું અવલોકન.

૪. સગાળશાની કથા (કે. કા. શાસ્ત્રી)
'સગાળશા આખ્યાન'નું અવલોકન.

૫. શિષ્યરંજક અને સભારંજક (વિ. વૈદ્ય)
'કેટલાંક વિવેચનો' અને 'આપણાં સાક્ષરરત્નો'નું અવલોકન.

૬. પરિચાયિકા (વિ.)
૧૮ તાજાં પ્રકાશનની પરિચયનોંધ.

૭. સહયોગીઓ (વિ.)
કેટલાંક (ગુજરાતી ને બીજાં) સામયિકપત્રોનાં અમુક લખાણની પિછાન ચર્ચા વગેરે.

મનોરમ મંદિર

નર્મદનું મંદિર : પદ્યવિભાગ[1]
સંયોજક : વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ

એ પોતે……એવાં સમર્થ સર્વાંગસંપૂર્ણ કાવ્યો ન રચી શક્યો એ ખરૂં, છતાં એના સંગ્રહમાં સોનું સાવ નથી જ એમ કોઇ કહી શકે એમ નથી. ફક્ત તે હલકી ધાતુના મોટા ઢગમાં ઢંકાઇ ગયું છે, પણ તેમાંથી શોધી જુદું પાડી એકરસ કરી ગુજરાત આગળ કોઇ મૂકે તો શુદ્ધ કુંદનરૂપે એ શોભી નીકળે એમ છે. એની જંગી ઇમારતમાં તોડી પાડવા જેવું જીર્ણ કદરૂપું કઢંગું ઘણું છે, પણ તે બધું તોડી પાડી સાફ કરવામાં આવે તો પાછળ પ્રેમશૌર્યનું એક નાનું પણ મનોરમ મંદિર ગુજરાતને સદાકાળ પ્રેર્યા કરે એવું જરૂર ખડું કરી શકાય એમ છે. [2]

આ નાના શા ગ્રંથમાં નર્મદનાં પદ્યો અને કાવ્યો પહેલી વાર ચુંટાતાં નથી.

૧૯૩૩ના પહેલા પાંચસાત મહિનામાં ઉપલા અવતરણમાંના શબ્દો જ્યારે લખાયા ત્યારે નર્મદની કાવ્યપ્રસાદીની આપણી સૌથી પહેલી વીણુણી કરવાનું કાર્ય મુંબાઇમાં ચાલતું હતું. અને એ શબ્દો એ જ વર્ષના ઓગસ્ટમાં છપાઇને બહાર પડ્યા તે અરસામાં જ પેલી વીણુણીની (હતી તેવી) મીઠાશ ચાખવાની તક આપણુને અનેક કારણે દુર્મુદ્રિત એવા 'નર્મદશતાબ્દીગ્રંથ'માં મળેલી. આ રીતે, આશરે બે વર્ષ પર એ ગ્રંથમાં રા. શંકરપ્રસાદ રાવળે બાંધ્યું તે નર્મદનું કાવ્યમકાન કાલક્રમે એ પ્રકારની પહેલી રચના છે અને રા. ભાઇ વિશ્વનાથે રચ્યું તે નર્મદનું પ્રસ્તુત કાવ્યમંદિર

૧. ગુજરાતસાહિત્યસભાએ(અમદાવાદ) પ્રકાશિત (રૂ. ૦ાા)
૨. સંયોજકકૃત 'વીર નર્મદ' પૃ. ૯૬

એ બીજી છે–આ વર્ષના માર્ચમાં પ્રગટેલી, જો કે એનીપરની સાલ તો છે ૧૯૩૪.

શેક્સપીઅરના કોઇક નાટકનું પાત્ર કહે છે "કંપેરિઝન્સ આર ઓડિયસ;" પ્રેમાનંદના કોઇક નાટકનું પાત્ર કહે છે[1] "સરખામણી, થાય અળખામણી." આ કારણે, ઉપર મકાન વિરુદ્ધ મંદિર એવા શબ્દપ્રયોગમાં જે સરખામણી થતાં થઇ ગઇ તેથી વહોરાયલા અળખામણાપણાને વધવા દેવાની ઇચ્છા નથી. મંદિરની શોભા નિહાળવાનું અને એના શિલ્પીની કલાદૃષ્ટિ સમભાવપૂર્વક મૂલવવાનું મધુર કર્તવ્ય બજાવવા ભણી જ સત્વર વળીએ.

'નર્મદનું મંદિર'નું મુદ્રણ અને સકળ બાહ્યરચના 'વીર નર્મદ'ની ધાટી પર થઇ હોવાથી, પ્રસ્તુત ગ્રંથ નયનમનોહર કલાકૃતિ બની છે. પણ હમણાં પ્રગટતા કેટલાક ગ્રંથોનું કલાતત્ત્વ એટલેથી જ અટકી જાય છે તેવું અહીં બન્યું નથી, બાહ્ય તેમ આંતર રચના પણ સંયમી છતાં સદ્ય રુચિરતાથી થઇ છે, એ જોઇને આનંદ થાય છે. સંગ્રહ કરવો એમાં તે વળી એવી શી મોટી કલાદૃષ્ટિ જોઇએ? એમ જો કોઇ આ વિષયનો અબૂઝ કહેતો હોય, તો તેને મારે પ્રો. કરીપે 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' વિશે ઉચ્ચારેલા મતની યાદ આપવી પડશેઃ "ઇટિઝ એ વર્ક ઓફ્ ઓફ આર્ટ." આપણી આ સુમનમાળાના ગૂંથનાર માલાકાર વિશે પણ નિઃશંક કહી શકાય કે અર્જતાકલા સમી આ કૃતિ છે–એ જ રંગની ભભક અને રેખાની સુંદરતા અહીં સૂક્ષ્મ રૂપે, સમપ્રમાણતા અને રસવિવેકને રૂપે, અંગે અંગમાંથી સ્રવે છે. 'ગુણદર્શન' નામક પ્રવેશકમાંનું તર્કબદ્ધ અને ચિંતનશીલ છતાં સમતોલ, આરોહઅવરોહે સમુચિત લયમાં લહેરાતું ગદ્ય હ્યો, કે, બહુ ભાગે નર્મદની જ

૧. આ ગપ છે, કેમ કે પ્રેમાનંદનું (કે, કોઇનું પણ) પાત્ર એવું કંઇ કહેતું નથી; પણ એમ તો, એ ત્રણ નાટકો છે પ્રેમાનંદનાં જ, એમ કહેવું, એ પણ કેટલાકને મતે ગપ જ છે ને?

રચનાઓમાંથી સેવાયેલા શબ્દે ઓળખાતા મંદિરના જે છ ખંડ પાડ્યા છે તેમાંનાં પદ્યો કે કાવ્યોની પસંદગી તથા તેની ગોઠવણી લ્યો—આખી ય માલામાં સર્વત્ર ઊંચા પ્રકારની રસવૃત્તિ અને વિવેકબુદ્ધિનો પ્રસ્તાર તમે અનુભવશો. ખરૂં પૂછો તો, અત્યુક્તિ કર્યાનો આરોપ માથે આવશે એ જાણ્યા છતાં એમ કહેવામાં ખોટું મને કશું લાગતું નથી કે 'નર્મદનું મંદિર'માંનાં સવાસો કાવ્યોમાંથી પૂરાં દસમાં પણ જે કલાતત્ત્વ નથી અથવા ઊણું છે, તે તત્ત્વ મંદિરની સમગ્ર ભાવનામાં અને વિધાનમાં, એનાં પ્રત્યેક અંગોપાંગની યથાયોગ્ય રચનામાં ખરેખર અંભરે ભર્યું છે. સભરભર્યું છે. આમ બને એ સ્વાભાવિક છે; કેમ કે, આ ઉત્સવ નર્મદના કવિત્વનો નથી, વ્યક્તિત્વનો છેઃ સ્મારકનું મંદિર—આંખોને ભરતું અને ઠારતું મંદિર—રચાય છે, તે કવિ નર્મદના નહિ પણ વીર નર્મદના માનમાં. નર્મદ કવિ તરીકે બહુધા નિષ્ફળ ગયો છે એ સત્ય 'વીર નર્મદ'માં વીસ પાનાં ભરીને દર્શાવી આપ્યા પછી એના એ સ્વરૂપનું સ્મારક બાંધવામાં તો, રા. ભાઇ વિશ્વનાથને કેટલો રસ રહે એ સમજી શકાય તેવું છે. પણ, તેમણે આ સંગ્રહના પ્રવેશકના આરંભભાગમાં જ સ્પષ્ટ કર્યા પ્રમાણે, તેમની આ વીણણી, અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના વિકાસમાં નર્મદે, એના વ્યક્તિ તરીકેના અનેકવિધ ઉત્સાહ અને મહત્ત્વાકાંક્ષાને પરિણામે, જે ફાળો પદ્યલેખાણો-દ્વારા આપ્યો, તેને અનુલક્ષીને થઇ છે; લગભગ અનસ્તિત્વ ધરાવતા એના કવિત્વને અનુલક્ષીને નહિ. સંયોજકે પોતે જ જે રસલક્ષી ધોરણ 'વીર નર્મદ'ના પાંચમા પ્રકરણમાં આપણી સમક્ષ ધર્યું છે, તેની કસોટીએ 'નર્મદનું મંદિર'ને ચઢાવીએ તો તો આમાંનાં બહુ થોડાં જ પદ્યોને કાવ્યો કહી શકાય તેમ છે, એ વાતથી તેઓ પોતે પણ અજાણ નથી. આમ છતાં, બી.એ.ના વિદ્યાર્થીઓને યુનિવર્સિટીએ ફરમાવેલી સખત મજૂરીની સજા સ્વેચ્છાએ ભોગવી લઇને આપણા માનનીય સંયોજકે 'નર્મકવિતા'-નો આઠસોનવસો પાનાંનો દરિયો ડહોળ્યો, વિરલ ધૈર્યથી મહિના-

એ સુધી ડ્હોળ્યો, અને તેને પરિણામે આ ૧૨૪ રત્નો (જુદીજુદી દૃષ્ટિએ ઓછાંવધુ પ્રકાશમાન તથા ઓછાંવધુ પહેલદાર) શોધીગોતીને ગૂર્જરીને ચરણે ધર્યાં, તે એટલા જ માટે કે નર્મદના અદ્ભુત વ્યક્તિત્વે એમને આકર્ષ્યા છે અને એને આ પ્રકારની ભાવભરી અક્ષરાંજલિ અર્પવાના કાર્યને તેમણે એક ઇષ્ટ કર્તવ્ય માન્યું છે.

મંગળાચરણ વગેરેનાં પહેલાં ચાર પદ્યોને છોડીને આગળ ચાલીએ એટલે નર્મદના વ્યક્તિત્વને ઝીલતાં ૭ જુદાંજુદાં સ્વરૂપ વિશેનાં પદ્યો કે કાવ્યો આ ૭ ખંડમાં વહેંચાયલાં આપણે વાંચીએ છીએ: પ્રકૃતિલીલા (૫થી ૨૪); પ્રેમચરિત (૨૫ થી ૪૪); સ્વદેશપ્રેમ (૪૫–૫૧); શૌર્યોદ્‌બોધન (૫૨–૯૦); ભવરણનો જોદ્ધો (૯૧–૧૧૨); ઉપરતિ (૧૧૩–૧૨૪). સંયોજકે આ સવાસોક રચનાઓને એમ ને એમ જ એકત્ર કરી હોત તો આપણે ભાગ્યે જ સમજી શકત કે એ નર્મદકૃતિઓમાં સંગ્રહપાત્ર શું છે અને શા માટે છે. પણ તેમણે જે પ્રવેશક ગ્રંથારંભે મૂક્યો છે (જે આખો ય એક માસિકમાં પણ છપાઇ ગયો હેઇ તેમાંનું વસ્તુ વાચકોને પરિચિત પણ હશે જ.) તેમાં તેમણે, ખડેખંડના દ્યોતક ઉપોદ્‌ઘાતની ગરજ સારે તેવી રીતે, દર્શાવ્યું છે કે જે દેશકાળમાં નર્મદ જન્મ્યો અને જીવ્યો, તે દેશકાળમાં તેના જેવા સ્વભાવ અને ચારિત્રવાળા સાહિત્યકારને હાથે આ પ્રકારનું પદ્યલખાણ કેટલું સહજ હતું, ઇતિહાસદૃષ્ટ્યા જોતાં તેમ જ રચનારનું વિધાતાઘડ્યું અને સંજોગઘડ્યું વ્યક્તિત્વ ધ્યાનમાં લેતાં કેટલું અનિવાર્ય પણ હતું. 'ગુણદર્શન' એવો આ યથાર્થનામ પ્રવેશક પહેલી વાર વાંચ્યો ત્યારે મારા મન પર એવી છાપ પડેલી કે લેલક હવે સામે છેડે ધસે છે–'વીર નર્મદ'માં જેટલા પ્રમાણભાન ઉત્સાહથી રા. ભાઇ વિશ્વનાથે નર્મદની કવિતાને પાતાળમાં પછાડેલી, તેટલા જ પ્રમાણભાન ઉત્સાહથી હવે તેઓ અહીં એ કવિતાને સાતમે (કે, હોય તો, એથી કોઇક ઊંચે) આસમાને ચગાવે છે. પણ એ છાપને પેલું દોષદર્શન તેમ જ

આ ગુણદર્શન હમણાં બીજી વાર વાંચ્યા પછી સુધારવી પડી છે,[1] હવે જ બરાબર સમજાય છે કે, એ એમાંના પહેલા લખાણમાં, રસદૃષ્ટિએ મૂલવણી થઇ ત્યારે જ, ગુણદર્શી ઇતિહાસદૃષ્ટિની શકયતા અને આવશ્યકતા સૂચવાઇ જ હતી; કે, આ બીજા લખાણમાં નર્મકવિતાનું નિરૂપણ ઇતિહાસ-ચ-વ્યક્તિત્વની દૃષ્ટિએ કરતી વખતે પણ વિવેચકે એ દૃષ્ટિનો ઉપયોગ ઘણા વિવેકપુરઃસર કર્યો છે, કવિ તરીકેની નર્મદની ગંભીર મર્યાદાઓને માત્ર લક્ષમાં રાખીને નહિ પણ જરૂર પડી ત્યાંત્યાં આ વેળા પણ કહી બતાવીને જ કર્યો છે. આ કારણે, તેમજ પાંચમા ખંડકની બીજી કંડિકામાં જે સુણીએસુણીએ ને ધરાઇએ નહિ એવું નર્મદ મહિમ્નસ્તોત્ર સુણાય છે તેને કારણે, પ્રસ્તુત પ્રવેશક જેમ 'નર્મદનું મંદિર' નો સુરમ્ય રંગમંડપ બન્યો છે, તેમ, નર્મદવિવેચનોના પહેલા વર્ગની પહેલી હારમાં શોભે તેવો, આપણા વિવેચનવાઙ્મયના પણ એક આભરણ લેખે ચિરકાળ ઝળકે તેવો બહુમૂલ્ય બન્યો છે.

જે કોઇ પૂજ્યપાદ ગુરુજીએ મને ગણિતવિદ્યાની દીક્ષા આજથી ત્રણ દસકા પર આપી હશે તેમના પુણ્યાત્માને પૂરો સંતોષ

૧. પણ પહેલી છાપ એક અસ્થાને નહોતી કે અકારણ નહોતી એમ પણ વિચાર કરતાં લાગે છે. એવી છાપ ત્યારે પડેલી તે, કર્તાની શૈલીના પ્રભાવે કરીને. એનો સઘન બળવાન પ્રવાહ આપણને પ્રથમવાચને તો એવી રીતે એક જ દિશામાં તાણી જાય છે કે લખાણના મૂળમાં કેટલી બધી તર્કબદ્ધતા છે, પ્રમાણબદ્ધતા અને ઊંડી સમતા છે, આ શબ્દખેલો નથી, અર્થને ભોગે વાણીનો કુવિલાસ અહીં થતો નથી, એ સત્ય આપણને જરાક મોડું જ સમજાય છે. શૈલીનો આવડો પરિપાક એ વિષયના પૂર્ણાવગાહનનું અને ચિંતનબળે અંતરમાં એનો સાક્ષાત્કાર અનુભવ્યાનું જ પરિણામ. આ વિરલ શક્તિ, આટલા જ વિપુલ પ્રમાણમાં, પ્રો. ઠાકોરને અપવાદ તરીકે પહેલા ગણાવી લઇએ તો, આજના આપણા સક્રિય વિવેચકોમાંથી રા. બાઇ વિશ્વનાથ અને રા. બાઇ વિષ્ણુભાઇ ત્રિવેદી સિવાય બીજા કોઇમાં નથી.

થાય તેવી ખંત અને ચિવટથી એ વિધાનો પ્રયોગ મેં આ સંગ્રહમાંની ૧૨૪ રચનાઓ પર કરીને આ દાખલા ગણ્યા છેઃ

(૧) ૧૨૪, તેમાંથી બાદ ૧૦: જવાબ, ૧૧૪;
(૨) ૧૧૪, „ „ ૧૫: „ . ૯૯;
(૩) ૯૯ , „ „ ૩૪: „ , ૬૫;

એ નવ આંકડામાંના પાંચ તો હવે નકામા છે; અને, જે ચારને જાડા બનાવીને છાપ્યા છે તેની સાથે એકેક નામ જોડીને એ દરેકને કામના, સાર્થ કરીશું તે એમ કહીને કે 'નર્મદનું મંદિર'માંનાં કાવ્યોમાંથી ૧૦ કુંદન કાવ્યો–છે; ૧૫ રજતકાવ્યો છે; ૩૪ તામ્રકાવ્યો છે, જેનું બીજું નામાભિધાન આગિયાકાવ્યો પણ આપી શકાય; અને, જે છેલ્લાં રહ્યાં ૬૫, એનું તો કાવ્યો તરીકે સર્વથા આદરીએ ત્યારે લોઢાના ચણા ચાવતા હોઇએ તેવું લાગતું હોય, એ છે લોહકાવ્યો (ઇતર નામ: કચરાકાવ્યો). તમે આ વર્ગો અને વર્ગનામો વાંચીને કદાચ ઉશ્કેરાશો : "ત્યારે શું તું સંયોજક અને પ્રકાશકોને મૂર્ખા ધારે છે કે તેમણે જાણીબૂઝીને લોઢું ને કચરો આમાં ભરાવા દીધું?" હું તેમને એવા ધારતો નથી; એટલે એવા માનવંત શાણા સજ્જનોને નાહક ગાળ દીધાની જવાબદારી તમારી જ રહે છે. આ વિષયમાં મારે જે ધારવાનું અને માનવાનું છે, ધારીમાનીને જગતને જાહેર કરવાનું છે, તે આઃ પ્રવેશકમાં ઇતિહાસશ્ચ–વ્યક્તિતત્ત્વની જે દૃષ્ટિ આપણી પાસે રજૂ કરવામાં આવી છે, તેનાં ચશ્માં ચઢાવીને જોતાં તો, અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની ભૂમિમાં નર્મદે ક્યાંક્યાં નવાં બીજ વાવ્યાં, અને એ કેવી રીતે, એ બધું દર્શાવવા માટે તો આ બધી ય રચનાઓની પસંદગી બરાબર છે. માત્ર એ ચશ્મે નિહાળતાં તો, સંગ્રહમાં બધેબધ કુંદન છે, રત્નો છે, પ્લૅટિનમ છે, રેડિયમ છે—તમારે જે કૈં આ ચારમાંથી જોવું હોય તે છે. એ ચારેચાર જોવાનો ચમત્કાર કરવો હોય તો પણ મારી ના નથી—મારે એમાં કૈં જવાનું નથીઃ એમાં કિંમત થશે તે તમારી કલ્પનાસ્વાદશક્તિની. પણ ઉપલા

વર્ગીકરણ અને નામકરણમાં જે દૃષ્ટિ કામે લગાડી છે, તે 'વીર નર્મદ'માંના 'કવિતા' પ્રકરણવાળી રસદૃષ્ટિ. નર્મદે ક્યાં બીજ રોપ્યાં અને કેમ, એ તો પ્રવેશકમાં ઘણી સરસ રીતે અને વિગતવાર કહેવાયા પછી, સંગ્રહને વિશેષ અભ્યાસની નજરે વિચરનારનું કર્તવ્ય એ જ રહે છે કે આપણા એ ઉત્સાહી અને ઉદ્યમી ખેડૂતે આજથી સિત્તેરએંશી વર્ષ પર નવો ચાસ પૂરાં અગિયાર વર્ષ લગી પાડીપાડીને જે બીજારોપણ કર્યું, તેને પરિણામે જે પાક તેને પોતાને હાથે ઊતર્યો તેમાંનો કેટલો આપણને આજે પણ મીઠા રસનો આસ્વાદ કરાવે તેવો પહેલી કે બીજી પંક્તિનો છે, કેટલો ત્રીજીચોથીનો છે.

એ ચારમાંની ચોથી પંક્તિને તો, દેખીતાં કારણે જ, અસ્પર્શ્ય ગણી એની પર કાલક્ષેપ નહિ કરીએ. ત્રીજી પંક્તિનાં પદ્યલખાણને આપણે આગિયાકાવ્યો તરીકે ઓળખ્યાં છે, તે 'વીર નર્મદ'માંના એક સુચિંતિત વિધાનને આધારે (પૃ. ૮૮). આગિયો ઝબકે ને ઓલાય, ઝબકે ને ઓલાય, તેમ કેટલાંક નર્મપદ્યોની પહેલી–બીજી લીટી સારી કે સહ્ય હોય છે, પછી થોડુંક સહ્ય આવવાનું હોય તો આવે, નહિ તો બધું અસહ્ય જ આવ્યા કરે છે. આ વર્ગનાં પંદરે કાવ્યોનો[1] વિગતવાર ઉલ્લેખ અશક્ય છે અને અનાવશ્યક પણ; એટલે, વાનગી દાખલ ત્રણ જ લઈશું: 'પ્રભાત-વર્ણન' (નં. ૫), 'વીરસિંહ' (નં. ૫૧), 'મૃગીને આશ્રય' (નં ૯૭): આમાંના પહેલાની પહેલી સાત કડીમાં કૂકડા, ચકલી અને ઘંટીને કે કાછડા મારેલી મહિયારી વગેરેને ઉદ્દીપન બનાવીને જે અનુદ્દીપિત અકાવ્યરચના થઈ છે તેને જેમતેમ એક વાર વટાવીએ એટલે આ સુંદર સોહાગી[2] પંક્તિયુગ્મ આવે છે:

૧. એ પંદર એટલે સંગ્રહમાંના નંબરો ૨, ૪, ૫, ૩૪, ૪૭, ૪૯, ૫૦, ૫૧; ૫૫, ७७, ८८, ૯૧, ૯૭, ૯૯ અને ૧૧૪.

૨. આ અને હવેનાં બીજાં પ્રશંસાનાં વિશેષણો એવી સમજથી વાપર્યાં છે કે તે તે કાવ્ય નર્મકવિતામાંનાં કાવ્યાકાવ્યોમાં સુંદર સોહાગી વગેરે કહેવા જેવાં છે—નહિ કે કેવળ નિરપેક્ષ ધોરણે.

નદી કુવા વાવથી, સ્નાન કરી આવતી,
જળભરી સુંદરી શિર બેડાં;
થંડ મુખચંદ્રનાં પ્રેમદરશનથકી
ખરે બપોરે થશે લાભતેડાં.

ચાલતી લટકતી, જોતી તો ચમકતી,
ઝબકતી વીજસમ અરુણતેજે;
મિષમિષે અટકતી, પાગને ઠમકતી,
ટબકતી પ્રેમની - મરુકી સ્હેજે.

'વીરસિંહ'ને તો, નર્મદે જો થોડીક જ વધુ સંભાળ રાખી હોત તો, આપણે બીજા–રજતકાવ્યોના-વર્ગમાં ખુશીથી મૂક્યું હોત. અહીં સ્વદેશપ્રેમખંડમાં મૂકેલા એ કાવ્યમાં પરાધીન રાજા વીરસિંહની મનોદશા અને એના શત્રુ દંભરાજે એની પર ગુજારેલ જુલમની કહાણી નિમિત્તે આપણા વ્યાપક પરતંત્ર દેશની દશાનું નામાન્તરે વ્યંગ્યમાં પણ હિંમતભેર વર્ણન કર્યું છે. આ ત્રિસર્ગી કાવ્ય અપૂર્ણ જ રહ્યું છે, પણ એટલામાં ય આ વર્ગનાં કાવ્યોની આપત્તિરૂપ ઘણી નીરસ લીટીઓની વચ્ચેવચ્ચે,' પહેલા સર્ગનો મધ્યભાગ, બીજાનો આરંભ અને ત્રીજાનો અંત—એ પ્રત્યેકમાં કવિના સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ, તાદૃશ ને રમ્ય વર્ણનની શક્તિ અને દેશદાઝ ચમકતાં આપણે અનુભવીએ છીએ. 'મૃગીને આશ્રય'માં કવિ એ પ્રાણીને નદીમાં તણાઈ જતું જોઈ કેટલુંક શુષ્ક ચિંતન કરી લે છે, એને બચાવવાના પોતાના વિચારોનો લાભ પણ આપણને એવી જ શુષ્કતાથી આપે છે, પણ એવી બારેક લીટીઓ નાહક આપણા માથામાં માર્યા પછી તો તે આપણને રહેમ નજરે જુએ છે. હું તો ઝંપલાવવાનો જ, થવાનું હોય તે થાય, લોક ગમે તેમ બોલો, મારૂં ચિત્ત શુદ્ધ જ સોહાય છે ત્યાં બીજી ફિકર શી!—આવી મતલબના આળાબળિયા ઉદ્‌ગારો પછી તે કલ્પોચિત સમતા પ્રાપ્ત કરીને કંઈક પ્રેરકવાણી ઉચ્ચરી શકે છે:

આભ પડો પૃથ્વી ગડો; લય પામો સંસાર;
પ્રેમશૌર્યને કારણે, વિપ્ર ક્ષત્રીઅવતાર.

બીજા વર્ગનાં કાવ્યો સાવ તાંબાનાં નથી તેમ સોનાનાં પણ નથી, એ દર્શાવવા રોકાઇએ તો વિચારા સોનાને ભાગે જ સ્થળસમય બહુ ઓછાં આવશે. એટલે, ટીપમાં એ ચોત્રીસના નંબર[1] અને અહીં થોડાંનાં નામ જ ટપકાવીએ: 'વર્ષા' (નં. ૯), 'ચાંપલિયો' (૧૮), 'પ્રેમચંદા' (૨૪), દિલદારને સલામ (૪૩), સૂરત (૪૫), ધિક દાસપણું (૫૯), ફરિ જોગનિયું આપે (૬૨), ઝાંસા શા ખાવા (૭૦), ના હઠવું (૭૬), દેશીઓને વિનતિ (૭૮), શંખનાદ સંભળાયે ભૈયા (૮૪).

આપણે ત્યાં સોનું દુર્લભ અને મોંઘું તો હમણાં ચાર વરસથી થયું, પણ, નર્મદે તો એને 'નર્મકવિતા'માં ચાર દુ આઠ દસકા પર જ દુર્લભ અને મોંઘું કરી દીધેલું; એટલે, સ્થૂળસૂક્ષ્મનો ભેદ પળવાર ભૂલીએ તો એમ કહી શકાય કે આ બાબતમાં પણ તે અગ્રયાયી થતું ચૂકયો નથી, આપણા અર્વાચીન જીવનનો એક તરેહનો આગદ્રષ્ટા જ સફળતાપૂર્વક બની ગયો છે.

એવું એ સૂક્ષ્મ સોનું એટલે આ સંગ્રહમાંનાં દસ કાવ્યો નામેઃ બ્રહ્મજ્વાલા (નં. ૭), શરદપૂનમ (૧૦), કબીરવડ (૧૫), શા...બેહાલ...(૪૦), જય જય ગરવી ગુજરાત (૪૬), યાહોમ કરીને પડો (૮૦), ધન સૈન્ય રચી ઘૂમીએ (૮૫), સાચ હરિનો સ્નેહ (૧૧૫), અવસાનસંદેશ (૧૨૪), ... આ તો નવ જ થયાં! હશે ... 'વીરસિંહ' પર્ણથી લઇને ઉમેરશો એટલે તુર્ત દસકે પહોંચી જવાશે.

કરકંકણુને વળી આરસી શી? એ જ ન્યાયે, આમાંનાં જે

[1] નં. ૮, ૯, ૧૧, ૧૨, ૧૮, ૨૧, ૨૪, ૨૬, ૩૭, ૩૯, ૪૩, ૪૫, ૫૯, ૬૦, ૬૨, ૬૪, ૬૮, ૭૦, ૭૨, ૭૬, ૭૮, ૮૪, ૮૬, ૮૭, ૮૯, ૯૦, ૯૪, ૯૫, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૧૨, ૧૧૬, ૧૧૭, ૧૨૨.

ચાર[1] દરેક કાવ્યપ્રેમીનાં પ્રિય અને સુપરિચિત છે, એની વળી વિસ્તારે પિછાન કે મુક્તકંઠે પ્રશંસા શી ? એ તો સ્વયંપ્રકાશ સુવર્ણ તરીકે બે નહિ ને ત્રણ જમાનાથી આપણા ચિત્તમાં અને સુમનમાલાઓમાં ઝળકયાં જ છે અને સદૈવ ઝળકવાનાં. નર્મદ-સંહિતાના કાવ્યમંગલનું એ મધુરૌજસ્વી, એ પ્રસાદવંત સૂક્ત-ચતુષ્ટય ગુજરાતી ભાષા જેટલું જ દીર્ઘાયુ રહેવાનું, એ નિર્વિવાદ વાત છે. તેમાં યે, 'જય જય ગરવી ગુજરાત'નું તો 'નર્મદ-સંહિતામાં તે સ્થાન છે, જે ઋગ્વેદસંહિતામાં એનાં સર્વોત્તમ રસભીનાં ઉષાસૂક્તોનું છે.

'બ્રહ્મબાલા' એ કાવ્ય એની પરની ટીકા વિના વાંચીએ ત્યારે પણ એની મધુર હલક અને એની 'લલિત કોમલ કાન્ત પદાવલિ' આપણને આકર્ષે છે. ટીકા વાંચ્યા પછી જ્યારે જાણીએ છીએ કે વસંતઋતુને બ્રહ્મની બાલા કલ્પીને કવિએ આ નાની શી રસિક હોરી રચી છે, ત્યારે તો વસંત વિશેના આ આપણા કદાચ સર્વપ્રથમ કાવ્યને ગુજરાતી વસંતકાવ્યોની પ્રથમ પંક્તિમાં મૂકવાનું મન થાય એટલું સુંદર એ લાગે છે. પ્રકૃતિલીલાખંડના આ કાવ્યમાં અને એ જ ખંડના એવા જ મનોગપ 'શરદપૂનમ'માં નર્મદની જે કવિત્વશક્તિ પ્રકાશે છે તે એટલી આલ્હાદક અને સંતર્પક છે, કે આવાં જ ઊંચી કોટિનાં વધુ પ્રકૃતિકાવ્યો ન લખ્યા બદલ તેની પર પ્રેમાળ રોષ કર્યા વિના રહી શકાતું નથી.

પ્રેમચરિતખંડનું એકમાત્ર ઉત્તમ કાવ્ય તે 'શા થયા છ જો બેહાલ જુવાઘમાં રે !' એ પ્રમાણમાં જરા લાંબું છે, ટીકાની મદદ એમાં ય આવશ્યક બને છે, છેલ્લી કડીમાંનું "શા કહું કરમના ભોગ" જેવા શબ્દો જુગુપ્સા ઉપજાવે છેઃ આ બધી એની નાની નાની મર્યાદા છતાં પ્રેમવિલપના ઊર્મિગીત તરીકે એ વિશેાલસુર લાવણીની જોડી નર્મદયુગની

1. કબીરવડ, જય ... ગુજરાત, યાહોમ અને અવસાનસંદેશ.

કવિતામાં તો જડે તેમ નથી જ, અને ત્યાર પછીના યુગોની કવિતામાં ય એને બીજી પંક્તિમાં માનભર્યે સ્થાને તો બેસાડી શકાય તેમ છે, એટલું ખુશીથી કહી શકાય.

પ્રવાહવંત અને શૌર્યોદ્બોધક 'ધન સૈન્ય રચી ઘૂમીએ'ની છએ કડી વારંવાર વાંચીએ તેવી છે અને છેલ્લી તો સૌથી સરસ છે:

આર્ય અહં તે ગાજે શોભે, તેવું કરશું પણથી,
વધારી દઇશું ઉર ઉમંગ ને મંન્તનબળ રણથી.
સ્નેહશૌર્યને પ્રદીપ્ત કરીશું, 'સ્વતંત્ર નમ્કી થઇશું',
એવા દહાડા ઢૂંકડે દીસે, જયરંગ લહાવા લઇશું,
સજ્જ સંઘ થઇ, દઢ સંપ કરી, ધન સૈન્ય
રચી ઘુમીએ:
જય રંગ કેરું હો, સુખ સંપાદવા હો.

જયરંગના એ લહાવા અને સુખ જેમ એ તેમ આ યુગને માટે પણ હજી તો સ્વપ્ન જ છે, પણ આવા પ્રેરણાગીતનું પઠન-પાઠન અને આચરણ એની સિદ્ધિને સુગમ કરે એવું તો નીવડે એમાં ભાગ્યે બે મત થશે.

"મોહરૂપ સંસાર છે" વગેરે શબ્દોથી શરૂ થતું 'સાચ હરિનો સ્નેહ' છે તો બોધાત્મક, પણ એમાં રહેલી સુનિષ્ઠા અને સાદાઇ એને તાજગી અર્પી એને પંથકોટિમાંથી કાવ્યકોટિમાં લઇ જાય છે.

ગ્રંથવિવેચન કેવું હોવું જોઇએ એની અમુક ભાવનાનુસાર, (એ ભાવનાનો અનુસારી આ ગ્રંથવિવેચક છે કે નહિ, એ પૂછશો માં.) વિવેચકની મુખ્ય ફરજ બે: ગ્રંથના ગુણ ગાવા અને ગ્રંથના દોષ રડવા. આમાંની પહેલી ફરજ ગ્રંથની સંગ્રહ તરીકેની સકળ વિશેષતા ઉપર પ્રમાણે દર્શાવવામાં યથાશક્તિ બજાવી છે. બીજી ફરજને અંગે ઝાઝું લખવું પડે તેમ નથી તેથી અને ગ્રંથધકતરના અમુક

દોષો માટે તો જવાબદારી સંયોજકની નહિ પણ પ્રકાશકોની છે તેથી, દોષો વિષેનું ફરજરૂપ બનેલ રુદન ધીમે સાદે અને ઓછા વખતમાં જ થઇ શકશે.

પ્રવેશકને આરંભે પ્રતિજ્ઞા કરી છે ઇતિહાસલક્ષી તેમ જ વ્યક્તિલક્ષી નર્મદકવિતાનો પરિચય કરાવવાની અને એ કાર્ય ગુણદર્શનમાં એ બંને વિશેષણોને બરાબર ધ્યાનમાં રાખીને થયું છે. પણ સંગ્રહમાં જેટલું લેવાયું છે તેમાં ઇતિહાસ આગળ પડી આવ્યો છે અને વ્યક્તિ કૈંક સંતાતી ફરે છે. આ પરિણામ આવ્યું એ માટે, નિવેદનમાં સૂચવી છે એ મર્યાદા—પૃષ્ઠસંખ્યા અને સુરુચિની—જવાબદાર હશે; તો પણ, અસલ 'નર્મકવિતા'ના પ્રીતિસંબંધી વિભાગની સાથે 'નર્મદનું મંદિર'નો પ્રેમચરિતખંડ સરખાવી જોતાં એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે નર્મદના વ્યક્તિત્વનું આ વિષયના છે તેવા વૈવિધ્યનું—ને તેથી ય વધુ તો, એની મસ્તીનું—પ્રાતિનિધ્ય અહીં પૂરતા પ્રમાણમાં નથી. નર્મદ જેવો જબરો ડરનો બંદો, તેવો જ આઝાદીનો બંદો, એ સાચું; છતાં એમ કહી શકાય કે શૌર્યોદ્બોધનખંડમાંની કેટલીક લવિતાને[1] બાતલ રાખી પ્રેમચરિતવાળા ખંડમાં (નર્મદમાં હોઇ શકે ને છે તેવીતેટલી) કવિતા માટે જગ્યા મેળવી શકાઇ હોત. એટલું થઇ શક્યું હોત તો એના કાવ્યરૂપ અક્ષરદેહની વધારે સમરેખ અને તેજસ્વી છબિ મંદિરના ગર્ભાગારમાંથી ઊઠતી આપણે જોઇ શક્યા હોત.

દોષ નંબર બે એટલે ગ્રંથસૂચીની[2] ગેરહાજરી. એવી સૂચી પ્રસ્તુત મંદિરના ગદ્યવિભાગને છેડે ગદ્યપદ્ય બંને જાતનાં લખાણોની ભેગી અપાશે એવું આશ્વાસન અપાયું છે ખરું, નિવેદનમાં; પણ

૧. આ શબ્દ સ્વ. કાન્તનો, 'લવવું' ધાતુ પરથી યોજાયલો, અર્થઘન ને અસરકારક છે. તેમણે એ હૈકારવની પ્રસ્તાવનામાં વાપર્યો છે.

૨. નિવેદનમાંથી આ શબ્દ લીધો છે. પણ એ સરતચૂકથી વપરાયો લાગે છે. સંયોજકને કહેવું છે તે 'ઇન્ડેક્સ' 'બિબ્લિયોગ્રાફી' નહિ. 'નામસૂચી' ઉચિત ગણાત.

તેથી કે, આ પહેલો સંગ્રહ વાપરનારનો શોક ઓછો થવાનો ? તેણે તો, પોતાને યાદ હોય તેવા કોઇ પણ કાવ્યનું નામ શોધવા અનુક્રમણીનાં સાડાપાંચે પાનાં ખૂંદી વળવાં પડે છે. આવી જ આ બાબત અંગેની પેટાફરિયાદ (કારણ કે આ હજી બીજા નંબરના દોષનું જ રુદન ચાલે છે.) કાવ્યકાવ્યની પહેલી પંક્તિની વર્ણાનુક્રમણી નથી આપી, એ સામે કરવાની છે. આ ખામી તો, ધારે ત્યારે, મુખ્ય ચોપડીનાં એકસો ને બાણું યે પાનાંમાં અભ્યાસી વાંચનારની આંખને મુસાફરીએ મોકલવાનું કુસામર્થ્ય ધરાવે છે— ઉદ્ગાર પણ કઢાવે છે "અહો ભલા સંયોજકભાઇ ! અમારી ઝીણી શી (ને નબળીયે) આંખોનો વધારે સારો ઉપયોગ કરાવવો તમને ન સૂઝ્યો ? કે પછી, કોઇ ચશ્મા-કંપનીના પ્રચ્છન્ન એજંટ છો તમે ? ખુદા ખેર કરે. એવું તો કેં નહિ જ હોય એમ અમે આશાપૂર્વક માનીએ છીએ. પણ હવે કોઇ વાર (તમે કે તમારી સંયોજક નાતનો કોઇ યે સભ્ય) અમારી આવી કસણી માં કરતા, માં કરતા."

ત્રીજો ચોથો ને પાંચમો દોષ છે, અનુક્રમે, જોડણી ટિપ્પણ અને સાલ વિશેનોઃ નર્મદવાળી જોડણી થોડીક ફેરવ્યાથી, સંગ્રહનું તદ્યુગીન વાતાવરણ એટલે અંશે પાતળું નથી બનતું ? ટિપ્પણમાં નથી કાવ્યવાર મથાળાં અને નથી ખંડવાર, તેથી એના ઉપયોગમાં કેટલી બારે અડચણ પડે છે ? જ્યાંજ્યાં મળી શકે છે ત્યાંત્યાં કાવ્ય રચાયાની સાલ આપી હોત તો, જે 'પ્રેમચંદા'ના ટિપ્પણમાં કવિએ વેદાંતને બબ્બે વાર સંભાર્યું છે, એ એમના ધર્મવિચારો પલટાયા પછીનું તો નહિ હોય, એવી શંકા (હકીકત તરીકે, એ ૧૮૬૨ના ઓગસ્ટનું એટલે કે પલટો થયા પહેલાંનું છે.) માટે સ્થાન રહત ખરું ? ... ... દોષો શોધવા માંડ્યા ત્યારે લાગેલું કે દૂધમાંથી પોરા કહાડ્યા જેવું કરવું પડશે, બને બાજુ હાલની જોઇ શકું છું એવું સાબિત કરવાને ખાતર. હવે તો, દોષપંચક પ્રમાણિકપણે બેસાડી શકાયું એ જોઇ જેમ મને સંતોષ થાય છે, તેમ, વિવેચકે

દોષો બતાવવા જ જોઈએ (ક્યાંથી ? ન હોય તો નવા સર્જીને કે આરોપીને ?) એવી વિવેચનભાવનાના ભક્તોને પણ આનંદ થશે એવી આશા સાથે, અને, ભુલાયલી નર્મદની કવિતાના યાદગાર અંશો પ્રત્યે વાચકોને અભિમુખ કરી સંયોજકે કવિ પ્રત્યેનું એમનું આપણું ઋણ આટલા અભિનિવેશથી અદા કર્યા બદલ તેમને આપવાના ધન્યવાદ સાથે, વિરમીશ.

વિજયરાય વૈદ્ય

સુન્દર ચિત્રમાલા

રંગરેખા : પંદર ચિત્રોની ચિત્રમાલા[1]
ચિત્રકાર : સોમાલાલ શાહ

સાહિત્યનાં પુસ્તકો કે આવાં ચિત્રોની ચિત્રમાલાઓ પ્રકટ થાય છે ત્યારે આપણે ત્યાં લલિત કલાના વિવેચકોની ઊણપ કેટલી બધી છે એનો વિચાર આવ્યા વિના રહેતો નથી. સાહિત્યમાં તો નહિ નહિ તો યે થોડા વિવેચકોના નામ દઈ શકાય તેમ છે પણ ચિત્ર, શિલ્પ, સંગીત, નૃત્ય વગેરે કલા વિશે લખનારાઓની જ જ્યાં ખોટ ત્યાં વિવેચકોની આશા તો રખાય જ ક્યાંથી ? ગુજરાતમાં આવી કલાના સંબંધે વિવેચના કરનાર છે એક શ્રી. કનૈયાલાલ વકીલ; પણ સંજોગવશાત્ તેમનું લખાણ થાય છે અંગ્રેજીમાં. જ્યાંસુધી નિષ્પક્ષપાત, નીડર, સમજદાર વિવેચકો ઉત્પન્ન થાય નહિ ત્યાં સુધી કલાકારોની પોતાની કલાકૃતિઓ સમાજમાં શી રીતે પ્રિય કરવી, સમાજ પાસેથી તેમણે શી રીતે ઉત્તેજન ઉત્સાહ અને પ્રેરણા મેળવવાં એની એ કલાકારોને જ સમજ પડતી નથી; કારણ કે સમજ્યા વગરનાં વખાણ એ વિવેચન નથી અને તેવાં વખાણથી સાચા કલાકારને સંતોષ પણ થતો નથી.

૧. શ્રી દક્ષિણામૂર્તિપ્રકાશનમંદિરે ભાવનગરથી પ્રકાશિત (રૂ. ૨॥)

'રંગરેખા' ગુજરાતના, એક જાણીતા, આશા આપતા ચિત્રકાર સોમાલાલ શાહની ચિત્રકળાના પંદર નમૂનાની ચિત્રમાલા છે અને સોમાલાલ શાહ શ્રી દક્ષિણામૂર્તિના ચિત્રકલાના શિક્ષક હોઈ એ ચિત્રમાલા દક્ષિણામૂર્તિપ્રકાશનમંદિર તરફથી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી છે.

લલિતકલાના વિવેચકોનો આપણે ત્યાં અભાવ છે એ વાક્યનું સમર્થન જોવું હોય તો તે દક્ષિણામૂર્તિના નિયામકના 'બે બોલ'-માંથી મળી આવે છે. એના આરંભમાં જ જણાવવામાં આવે છે કે "લલિતકલાની ઊંડી સમજમાં હું મીંડું છું"। આમ મીંડું સમજનાર વ્યક્તિ ગમે તેવી પ્રભાવશાળી હોય, અન્ય દિશામાં, અન્ય ક્ષેત્રમાં ગમે તેવી નિષ્ણાત હોય, છતાં આ ક્ષેત્રમાં એના 'બે બોલ'-માં ચિત્રકારની કલાને માટે ગમે તેવાં વખાણ ભર્યાં હોય તો યે તેનાથી ચિત્રકારને સંતોષ શો? કે એ કલાનાં રસિયાઓને એથી માર્ગદર્શન શું? ... હશે.

આ ચિત્રમાલાનું વિવેચન કરતી વેળા વિવેચકે એના ચિત્રકાર સોમાલાલ શાહને બે જુદાંજુદાં દૃષ્ટિબિંદુથી જોવા પડશે-એક સ્વતંત્ર ચિત્રકાર તરીકે અને બીજા દક્ષિણામૂર્તિ જેવી કેળવણીની સંસ્થાના વિનયમંદિરના ચિત્રશિક્ષક તરીકે.

સોમાલાલ શાહે આ કલામાં પહેલાં પ્રમોદકુમાર ચટ્ટોપાધ્યાય પાસેથી અને પછી નંદલાલ બસુ પાસેથી તાલીમ લીધેલી છે. એ બન્ને ચિત્રકલાના ગુરુના સોમાલાલ શાહ બહુ પ્રિય શિષ્ય હતા અને એ બન્નેની કલાની સોમાલાલની કલા ઉપર ઊંડી અસર થયેલી જણાય છે.

ચિત્રમાલાનાં પંદર ચિત્રો એક વિધાનનાં નથી. જુદાંજુદાં ચિત્રો ક્યારે ક્યારે ચીતરવામાં આવ્યાં એ જો જાણતા હોઈએ તો કદાચ આ ચિત્રકારનું વિધાન બદલાતું જાય છે અને બદલાતાં જતાં એ કઈ દિશામાં ઝોક લેતું જાય છે, અમુક દૃષ્ટિબિંદુથી એ

વધુ ઓજસભર્યું બનતું જાય છે કે નહિ વગેરે બાબતો ઉપર ચર્ચા થઇ શકે. તે સાધન વગર એ વિષયે તર્ક કરવો એ નિરર્થક છે.

ચિત્રોમાં 'અહલ્યા,' 'કાચે તાંતણે', 'કર્ણ–કુંતી' અને 'અંજની–વાયુ' એ ચાર ચિત્રો પુરાણકથા ઉપરથી ગૂંથવામાં આવ્યાં છે, અને તેના ઉપર ચિત્રકારના બંગાળી ગુરુઓની અસર સ્પષ્ટ છે છતાં એ ચાર ચિત્રોના વિધાનમાં ફેર છે તેમ જ રંગ-મિશ્રણમાં પણ તફાવત છે. 'અહલ્યા' અને 'અંજની–વાયુ'માં ઘેરા રંગોનું સામ્ય છે જે વસ્તુનું ગાંભીર્ય જોતાં યથાર્થ છે અને જોનારને આકર્ષે છે. 'કાચે તાંતણે' સભ્રચિત્ર છે. કૃષ્ણ અને દ્રૌપદીની ત્વચાના ભૂરા રંગ અને તેની આસપાસ પીળા, લાલ અને શ્વેત રંગની પૂરવણી 'અહલ્યા' અને 'અંજની–વાયુ'ના રંગ-વિધાનથી કાંઇક જુદું જ વિધાન ખડું કરે છે. કૃષ્ણના મુખ ઉપરના ભાવ બહુ કોમળતાથી રજૂ કરવામાં આવેલ છે. 'કર્ણ–કુંતી'ના ચિત્રની વસ્તુ ધ્યાનમાં લેતાં એને આટલા ખુલ્લા રંગ નહિ આપ્યા હોત તો સારૂં થાત એમ આપણને ઘડીભર લાગે છે. બાકી એમાં આલેખાયેલ કુંતીની આકૃતિની સ્પષ્ટ રેખાઓ આપણને મુગ્ધ બનાવે છે.

'રાધિકા નૃત્ય'ની પશ્ચાદ્ભૂના રંગો અને વૃક્ષ, ભૂમિ અને આકાશની રેખાઓ જેટલાં સુંદર છે તેટલી સુંદર રાધિકાની આકૃતિ નથી લાગતી તેમજ રાધિકાનાં ઘાઘરા અને પછેડાના સળ કૃત્રિમ હોઇ આંખને ખૂંચે છે. વક્ષઃસ્થળ અને કટિના મરોડ પણ બરાબર લાગતા નથી.

પંદર ચિત્રોના અમુક વિધાનની તેમજ વસ્તુની દ્રષ્ટિએ વિભાગો પાડીએ તો 'રાધિકા નૃત્ય' જુદું પડે છે તે સિવાયનાં ઉપર જણાવેલ ચાર ચિત્રોનો જુદો વિભાગ કરી શકાય. જ્યારે એક બીજા વિભાગમાં 'ભયત્રસ્ત', 'શિશિર–વસંત', 'પાનખર' અને 'જિજ્ઞાસા' મૂકી શકાય. બાકી રહેલ પહેલાં છ ચિત્રો એક જુદા જ વિભાગનાં છે. 'ભયત્રસ્ત'માં મૃગલી અને મૃગશિશુની

આકૃતિઓમાં ચિત્રકારે અજબ ગતિ મૂકી છે અને મૃગલીની આંખો, તેની ડોકની વલણ વગેરે દ્વારા ચિત્રકારે ત્રાસદાયક ભયને સ્પષ્ટ રીતે મૂર્તિમંત કર્યો જણાય છે.

'શિશિર-વસંત', 'પાનખર' અને 'જિજ્ઞાસા' ત્રણ રૂપકચિત્રો છે. જીવનના ઘેરા પ્રસંગો, દુઃખદ આગાહી અને વેડફાઇ ગયેલ આશાઓને ચિત્રકારે આકૃતિઓ દ્વારા વ્યક્ત કર્યાં છે.'જિજ્ઞાસા'માં પુરુષ અને સ્ત્રીની ભિન્ન ભિન્ન પ્રકૃતિ અને માનસ આલેખવાનો પણ યત્ન થયો છે.

આ નવ ચિત્રો, બહુ ઉપરછલ્લું નામ આપીએ તો, બંગાળી વિધાનના છે અને આલેખાયેલ આકૃતિઓમાં એ જ જાતની લઢણ ('મેનરિઝમ') સ્પષ્ટ છે. નવે ચિત્રો, (કદાચ 'રાધિકાનૃત્ય'ને નહિ ગણીએ તો આઠ ચિત્રો) સુંદર છે, ચિત્રકારની પીંછીમાં રહેલ બલને વ્યકત કરનાર છે છતાં એ ચિત્રોમાં સોમાલાલ શાહનું વ્યક્તિત્વ ખાસ તરી આવે છે એવું કોઇ નહિ કહી શકે. પણ બાકી રહેલ ૭ ચિત્રો જોનાર તરત એમ કહી શકે કે આ ગુજરાતી ચિત્રકાર સોમાલાલ શાહની વ્યક્તિત્વભરી પીંછીનાં પરિણામ છે.

આ ૭ યે ચિત્રોમાં ગુજરાતી ચિત્રકારનું ગુજરાતીપણું નીતરી રહ્યું છે. ચિત્રકારના વિધાનમાં દ્રઢતા, વ્યક્તિત્વ અને નીડરતા તરી આવે છે. 'છૈયો'માં પોતાના અમૂલ્ય ધન પ્રત્યેનું માતાપિતાનું વાત્સલ્ય, ત્રણે આકૃતિની સુરુચિકર બેઠક, માતાના વદન પરનું લજ્જાભર્યું વહાલ અને પિતાના મુખ પર અભિમાન સાથે ગાંભીર્ય સુદ્રઢ રેખાઓથી અંકિત કરવામાં આવ્યાં છે. 'મીંઢળબંધો'માં લગ્નની સંસ્થામાં રહેલ ગાંભીર્ય અને જવાબદારી, પુરુષમાં વર્તમાનને જ જોઇ રહેવાની શક્તિ, સ્ત્રીમાં વર્તમાન ઉપરાંત ભવિષ્યને નિરખવાની કુતૂહલવૃત્તિ, પાળિયાના ઘેરા રંગથી રંગાએલ આકાશના રંગોનું સુરેખ મિશ્રણ ચિત્રને ચિરંજીવ બનાવી દે છે. 'થાપણ'માં જૂના જમાનાના રજપૂત કિસ્સાનો પ્રસંગ છે. બાલકની સંયોગો પ્રત્યેની બેદરકારી અને વફાદાર નોકરના મો

ઉપર જવાબદારી, જોખમદારી, ભવિષ્યમાં આવી પડનાર આપત્તિઓના ખ્યાલથી ઉપજેલી ગ્લાનિ : એ સર્વ જોરદાર પીંછીથી ચિત્રકારે રજૂ કરેલ છે. 'ગોવાલણ,' 'પનિહારી' અને 'ગાહેનાં' એ ગુજરાતના અતિ સામાન્ય પ્રસંગોનાં કલામય ચિત્રો છે. તેમાં પણ 'પનિહારી'માં ચિત્રકારે કો અજબ જાદુ ભર્યો છે. યૌવનને આંગણે ઊભેલ યુવતીના અંગમરોડમાં, તેની મદભરી આંખોના મરડાટમાં, ભમરના વાંકમાં ગુજરાતણનાં સૌંદર્યગૌરવ ઝરે છે.

સોમાલાલ શાહના સ્વતંત્ર ચિત્રકાર જીવનને લક્ષમાં રાખીને વિવેચન કરનારને તેમની પીંછીના વિધાન વૈવિધ્યને માટે માન ઉત્પન્ન થશેજ. વસ્તુને બંધબેસતા રંગોના મિશ્રણને માટે એમને જરૂર અભિનંદન ઘટે, ચિત્રકલા શિક્ષક તરીકે એમની કૃતિઓને નિહાળનાર કોઇને સહજ વિચાર સ્ફુરે કે સોમાલાલ બાલક શિષ્યોને ગુજરાતી ચિત્રોના વિધાન પ્રત્યે જ વાળે તો ઉત્તમ; કારણ કે જે જીવન એ ગુજરાતી ૭ ચિત્રોમાં મૂર્તિમંત કરવામાં આવેલ છે. એમાં કૃત્રિમતા નથી, 'મેનરિઝમ' નથી, છે એમાં માત્ર સરલ, સ્વાભાવિક નૈસર્ગિક સુંદરતા.

અંતમાં, આવી સુંદર ચિત્રમાલા પ્રસિદ્ધ કરી દક્ષિણામૂર્તિ-પ્રકાશનમંદિરે ચિત્રકળાનાં આવા જુજ પુસ્તકોમાં સુંદર ઉમેરો કર્યો છે એને માટે એને અભિનંદન. પરંતુ કલારસિક ગુજરાતી જનતાનું ધ્યાન ખેંચવું જરૂરનું છે કે આવી ચિત્રમાળા ખરીદવાથી ચિત્રકારોનાં દળદર ફીટે નહિ. ચિત્રો જોવાથી ચિત્રકારોના વિધાનનો ખ્યાલ આવે અને તે ચિત્રકારો પ્રસિદ્ધિમાં આવે તેમજ ચિત્રો સંબંધી જ્ઞાન ઉત્પન્ન થાય એટલો જ હેતુ ચિત્રમાલાઓ પૂરો પાડે છે. બાકી તો જ્યાં સુધી આવા ચિત્રકારોનાં અસલ ચિત્રો યોગ્ય કિંમત આપીને ખરીદી લેવાનો જાહેર સંસ્થાઓ તેમજ ખાનગી વ્યક્તિઓ તરફથી રીપો પ્રચારમાં નહિ આવે ત્યાંસુધી ગુજરાતની ચિત્રકલાના વિકાસ સાધવાના પ્રયાસ સફળ થવાની આશા ન જ રખાય.

ધનસુખલાલ કૃ્ષ્ણલાલ મહેતા

આદિકવિની પ્રસાદી

શ્રી રામકથા : સીતા : વાલ્મીકિનું આર્ષદર્શન ૧

કર્તાઓ (અનુક્રમે) : વા. ગો. દેસાઇ; નાનાભાઇ; ર. મો. ત્રિવેદી

૧

બાહ્યદૃષ્ટિએ જે ઘણી વાર અકસ્માતો લાગે છે તેમાં પણ કોઇ કોઇ વાર ઉડે ઉડે કોઇ મેળ રહેલો હોય છે. ચાલુ વર્ષના તાજેતરનાં રામાયણને લગતાં ત્રણ પ્રકાશનો વિષે આમ જ કહી શકાય. દ. મૂ. પ્રકાશનમંદિર તરફથી રા. નાનાભાઇ રામાયણનાં પાત્રોની શરૂઆત 'સીતા'થી કરે, અને લગભગ તે જ અરસામાં નવજીવન કાર્યાલય તરફથી 'રામકથા' (ભા. ૧થી ૫) બહાર પડે તેમ જ અત્યાર આગમચ બે પુસ્તકો પ્રગટ કરીને કંઇક અંશે જાણીતા થએલા રા. રતિલાલ મો. ત્રિવેદી 'વાલ્મીકિનું આર્ષદર્શન' છપાવે એ ઘટના કાંઇ પ્રથમથી કરી રાખેલી કોઇ અમુક ગોઠવણનું પરિણામ તો ન જ લેખાય. ગુજરાતમાં અત્યારે અગાઉ કદી નહોતી દીઠી એવી રામાયણને સમજવા, વાંચવા માટેના ભૂખની ઉઘડી છે અને એની સંતૃપ્તિ અર્થે આ રામાયણીય સાહિત્યનું પ્રાગટ્ય થતું જાય છે એવડું મોટું બોધું વિધાન કરવું તો અત્યારના વાતાવરણના રંગઢંગ જોતાં પોસાય તેમ નથી. પરંતુ આ પ્રકાશનત્રયી એટલી વાત તો સ્પષ્ટ રીતે કહી નાખે છે, કે રામાયણે હજુ પ્રજાહૃદય પરનો કબજો છોડયો નથી."પૃથ્વીના પટ પર *પર્વતો અને નદીઓ છે ત્યાં લગી રામાયણકથા લોકમાં અવશ્ય* પ્રચાર પામતી જ રહેશે" (રા. ૨-૩૬) એ બ્રહ્મદેવનું વચન ખોટું

૧. પ્રકાશકો: (૧) નવજીવન પ્રે. મંદિર, અમદાવાદ; (૨) શ્રી. દ. મૂ. પ્ર. મંદિર, ભાવનગર; (૩) કર્તા, અમદાવાદ.

પડવા સર્જાયું નથી. મહાભારતની જેમ, કદાચ તેથી યે વિશેષે, રામાયણ એ આર્યસંસ્કૃતિની સનાતન થાપણ છે. એ થાપણની વારસાબેટ ભારતને ધરનાર ઋષિવરોએ પ્રજાહૃદયમાં કાયમી સ્થાન લઇ લીધું છે અને એ રીને પ્રજાના એ સંસ્કારસ્વામી બની ગયા છે. રામાયણનાં મહિમાગાન ગાવાનું અત્ર સ્થાન નથી, એને માટે તો સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલયના તુલસી રામાયણના પરિશિષ્ટરૂપે આપેલું તદ્‌વિષયક સાહિત્ય જ વાંચી લેવાની ભલામણ કરાય. પણ સો વાતની એક વાત કહેવી હોય તો, કાર્લાઇલે જેમ શેક્સ્પીઅરની મહત્તા મૂલવવા માટે પૂછેલું "તમારી કનેથી કાં તો શેક્સ્પીઅરના ગ્રંથો જાય કાં તો હિન્દનું સામ્રાજ્ય જાય. બોલો, શું જવા દો તમે?" તેવો પ્રશ્ન આપણને પૂછાય તો ભારતવાસીઓ શાની પસંદગી કરે તે કહેવાની જરૂર નથી.

હરેક જમાનો પોતાના આદર્શો રામાયણમહાભારતમાંથી ખોળતો આવ્યો છે એ તો જાણે ખરૂં જ, પરંતુ તેમનું એક બીજું વૈશિષ્ટ્ય કેવળ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ પણ છે. સૈકે સૈકે, જમાને જમાને જેને પ્રેરણાની ખાધ આવી હોય એવા સાહિત્યકારે વ્યાસ-વાલ્મીકિનું શરણ શોધ્યું છે, અને તેમની ભવ્ય પ્રતિભાનાં ઝીલણ ઝીલી સંતોષ માન્યો છે. અને આમ કવિયશઃપ્રાર્થી કંઇક ઊગતાથી માંડી લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સાહિત્યકારોને માત્ર પ્રેરણા નહિ, પણ વસ્તુ પણ યથાશક્તિમતિ આ મહાકાવ્યોમાંથી મળ્યું છે. એકલા સંસ્કૃત સાહિત્ય તરફ નજર કરતાં ઉત્તરરામચરિત, મહાવીરચરિત, ભટ્ટીકાવ્ય, કુન્દમાલા, વેણીસંહાર, કર્ણભાર આદિ અનેક કૃતિઓ આની સાખ પૂરશે. એ ઉપરાંત હિન્દી, બંગાળી, તામિલ, મરાઠી, ગુજરાતી આદિ દેશી ભાષાઓમાં લખાયેલું સાહિત્ય તો પાર વગરનું છે. એકલા ગુજરાતીમાં રણયજ્ઞ, ગિરધરનું રામાયણ, ઇન્દ્રજીતવધકાવ્ય આદિ અનેક કૃતિઓ મોજુદ છે. આ સૌનું આદિઝરણ તો તમસાતીરના ઋષિવરનું મહાકાવ્ય. પણ આ તો થઇ ગયા જમાનાઓની વાત. કવિવર ભવભૂતિએ પોતાની કળશકૃતિ ઉત્તરરામચરિતના

મંગલાચરણમાં* કહ્યું છે તેમ અમૃતમય વાણીને, આત્મકલાને મેળવવા પૂર્વ કવિઓનું શરણ શોધવાની જરૂર રહેછે જ. Homer and humbug ('ઉંહ, એમાં શું છ?' એવી વૃત્તિ)ના આ યુગમાં એ મહાનુભાવ પૂર્વજો પ્રત્યે આદરભાવ રાખી, જે ભવ્ય વિશાલ ફલક પર વર્ષોની અવિશ્રાન્ત ખંત અને સાધનાને અન્તે સર્જેલી આત્મકલા જેવી રચનાઓ તેમણે નિર્માણ કરી છે તેનું સમભાવપૂર્વક અધ્યયન કરવું એ આજના અધીરા પ્રસિદ્ધિવાંછુઓને માનાં ધાવણ સમાન પથ્ય છે એમાં શંકાને સ્થાન ન હોવું જોઇએ. 'સીતા'ના મૂલ્યવાન પ્રવેશકમાં રા. નાનાભાઇ યોગ્ય જ કહે છે: "અને છતાં આવતી કાલના વ્યાસ-વાલ્મીકિ વધારે વ્યાપક સમૂહને કોઇ નવા દર્શનથી ન સંસ્કારે ત્યાં સુધી તો વ્યાસ-વાલ્મીકિને ચરણે બેસવાની જરૂર ઓછી નથી થતી; એમના દર્શનની સનાતનતા ત્યાં સુધી અવિચ્છિન્ન છે."

પણ આ તો કંઇક પ્રસ્તુતથી જુદું થયું. પ્રસ્તુત વિષય તો જુદા જુદા રુચિતંત્ર અને શક્તિવાળા ત્રણ લેખકોને આ પ્રયાસનું, એક સામાન્ય લેખની અંદર શક્ય હોય તેટલું, અવલોકન કરી જવાનો છે. આદિકવિને ચરણે નમ્રભાવે બેસી તેમની ઉપાસના કરવાની અને લોકોને તેની પ્રસાદીમાંથી કંઇક ચખાડવાની જેમણે પોતાની ફરજ માની છે એવા આ ત્રણે લેખકોની કૃતિઓ વિષયનિરૂપણ, શૈલી આદિ બાબતોમાં એકમેકથી ભિન્ન છે. રા. નાનાભાઇને સીતાનો ભવ્ય કરુણ ત્યાગ ગમી ગયો અને મહાભારતની પાત્રાવલિ આરોપ્યા બાદ રામાયણનાં પાત્રો શરૂ કરતાં પ્રથમ સ્થાન સર્વથા સમુચિત રીતે સીતાદેવીને આપ્યું છે. નવજીવનપ્રકાશનમંદિરની *'રામકથા'* સાદી નિરાડંબર લખાવટવડે બહોળા જનસમૂહને માટે આર્યપ્રજાના હૃદયનાયક ભગવાન રામચંદ્રનું ચરિત્ર

* इदं कविभ्यः पूर्वेभ्यो नमोवाकं प्रशास्महे ।
विन्देम देवतां वाचममृतामात्मनः कलाम् ॥

વાલ્મીકિ રામાયણ અનુસાર સંક્ષેપમાં રજુ કરવાનો ઉદ્દેશ રાખે છે. રા. રતિલાલ ત્રિવેદી અલંકારમય અને કંઇક અંશે શબ્દાળ શૈલીમાં રામાયણના સ્રષ્ટાની આર્ષદષ્ટિની પિછાન કવિદષ્ટિએ કરાવવા મથે છે. તેમની આટલી સાદી ઓળખ પછી એ દરેકનાં ભિન્ન કાર્યપ્રદેશ તથા વિષયમર્યાદા સમજી શકાય તેમ છે; અને આને લીધે જ રામાયણકથાસાર તો ત્રણેમાં આવે છે, છતાં તેની રજુઆત દરેકમાં એકએકથી નિરાળી છે. 'રામકથા'માં તો સીધી સાદી રામાયણકથા સંક્ષેપમાં કહેવાય છે; 'સીતા'માં મુખ્ય લક્ષ્ય સીતાને આળેખવાનું હોઇ રામાયણના જે જે પ્રસંગો જોડે સીતા સંકલિત હોય તે તે પ્રસંગોને સીતાના મુખે જ વર્ણવ્યા છે; અને ત્રીજા પુસ્તકમાં રામાયણના રચયિતા સર્જન પહેલાંનું સંવેદન અનુભવી રહ્યા બાદ બ્રહ્મદેવના આદેશથી રામાયણ રચવા ઉદ્યુક્ત થયા ત્યારે રામાયણના પ્રસંગો તેમનાં આર્ષનયન સમક્ષ ચિત્ર-પરંપરા રૂપે ઉભરાવા લાગ્યા, એવી રીતે રામાયણ મહત્ત્વના પ્રસગો વર્ણવાયા છે. પણ આમ ત્રણેને સાથે લેવા કરતાં દરેક પુસ્તકને નોખું જોવું વધુ ઠીક થઇ પડશે.

૨

પ્રથમ 'રામકથા' લઇએ. તેના લેખક રા. વાલજી દેસાઇ રામાયણ મહાભારત તથા સંસ્કૃત બૌદ્ધ સાહિત્યના સારા જાણકાર તરીકે 'નવજીવન'ના વાચકોને સુપરિચિત છે, એટલે તેમની યોગ્યતા વિષે કહેવાપણું રહેતું નથી. અને સાફ સુઘડ છપાઇમાં લગભગ પડતર ભાવે શિષ્ટ સાત્વિક અને પ્રાણુવાન સાહિત્ય આપતી ગુજરાતની અજોડ પ્રકાશન સંસ્થા નવજીવનપ્રકાશન-મંદિર વિશે ય વધુ કહેવાપણું નથી. રા. નાનાભાઇએ 'સીતા'ના પ્રવેશકમાં કહ્યું છે તેમ આજના ધમાલિયા યુગમાં વ્યાસવાલ્મીકિની ઉપાસના કરનાર તો વિરલ જ, પણ કેટલાકને તો એમની કૃતિઓનું સામાન્ય જ્ઞાન પણ ન હોય તો નવાઇ નહિ. પ્રસ્તુત અધિકારનો

મુખ્ય હેતુ રામાયણકથાના સાદા જ્ઞાનથી પણ અજાતક એવા અંગ્રેજી ભણેલાઓ સારુ રામકથા ટૂંકમાં રજુ કરવાનો છે, અને તે કામ તેણે સારી રીતે બજાવ્યું છે. અહિયાં આની પહેલાંનો આવો એક પ્રયાસ યાદ આવે છે, તે સ્વ. એની બેસંટનાં બનારસ હિન્દુ સેન્ટ્રલ કોલેજના વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ આપેલાં રામાયણ-મહાભારત પરનાં વ્યાખ્યાનો, જેનો 'શ્રી રામચંદ્ર' અને 'મહાભારત' એ નામે બે પુસ્તકોમાં અનુવાદ ગુજરાતીમાં થઇ ચૂકયો છે. એની જોડે પ્રસ્તુત ચોપડીને સરખામણીમાં ઉતારવાની અત્ર જરૂર કે સમય પણ નથી, અહીં તો 'રામકથા'ને જ જોઇ લેવાની છે. રા. દેશાઇ બિલકુલ મઠ્યા મઠાર્યા વિના સીધીસાદી રીતે બને તેટલી સરળ, નિરાડંબર અને મિતભાષી શૈલીમાં લક્ષ્ય ચૂકયા વિના રામાયણકથા કહી જાય છે. સંક્ષિપ્તતાનો હેતુ સાચવવા છતાં રામાયણના ઇતિવૃત્તમાંથી કશો ય મહત્ત્વનો પ્રસંગ ભુલાયો નથી, તેમ અટકવા જેવે ઠેકાણે બે ઘડી થંભી જઇ સહેજ છૂટ કલમને આપતાં સમય કે સ્થળનો લોભ રાખે એવા કંજૂસ પણ વાલજીભાઇ નથી બન્યા. ઉદાહરણ તરીકે રામે જે સ્વસ્થ અક્ષુબ્ધ નિશ્ચલતાથી રાજ્યત્યાગ વધાવી લીધો તે પ્રસંગ, અને વનવાસ જતી વેળા સીતાને સાથે ન આવવાનું સમજાવતી વખતનો રામસીતાનો સુંદર સંવાદ એમને ઘટે તેવા વિસ્તારથી વર્ણવાયા છે. कालाग्निरिव दुर्धर्ष પરશુરામને દશરથ તથા રામ ૩૯-૪૦-મે પાને 'તું'કારથી સંબોધે એ સહેજ અરુચિ ઉપજાવે છે; એ સિવાય કથાનાં પાત્રો પ્રતિ કયાંય આદરભાવ કમી નથી. કેટલેક સ્થળે નીચે પાદટીપમાં મૂળના તેમ જ અન્ય ખૂબીદાર સંસ્કૃત શ્લોકો મુકાયા છે તે અને પ્રથમ ભાગના પરિશિષ્ટમાં રઘુ તેમ જ જનકના વંશનાં વંશવૃક્ષ મુકાયાં છે તે ઘણા મહત્ત્વનાં છે અને જિજ્ઞાસુઓને રસપ્રદ થઇ પડે એમ છે. વળી 'ગુહકજી, કરો ગંગાજલ પાર' અને 'कहांके पथिक कहां कीन्हु है गमनवा' જેવાં લોકપ્રિય ભજનો ઉચિત સ્થળે મૂકી વર્ણનાત્મક ગદ્યકથનની

અવશ્યંભાવી શુષ્કતા ટાળવાનો પ્રયાસ કર્તાએ કર્યો છે એ પણ પુસ્તકના જોમે પારખે જશે. પ્રથમ ભાગમાં બાલકાંડ તથા અયોધ્યા-કાંડ, અને દ્વિતીયમાં ત્યાર પછીના ત્રણ કાંડ—અરણ્ય, કિષ્કિન્ધા, અને સુંદર—એમ હજી પાંચ કાંડ સુધી જ 'રામકથા' પહોંચી છે. એટલે હવે બાકીના બંને કાંડ ત્રીજા વિભાગમાં પૂરા કરે એટલું જ, નહિ પણ શ્રીરામકથાનું અચ્યુત કેશવ કર્યા પછી આજ હવે રા. દેસાઇ પાંડવકૌરવકથા લખે એવી આશા રાખવી ખોટી નથી. અલબત્ત, મહાભારતમાં રામાયણ કરતાં અવાન્તર આખ્યાન-ઉપાખ્યાનોનું એવડું મોટું જટિલ જૂથ છે અને લાંબાં અઢાર પર્વ સુધી પથરાતો એવડો બધો વિસ્તાર છે કે તેનો સાર રજુ કરવામાં રામાયણ કરતાં વધુ મુશ્કેલીઓ આવે ખરી; છતાં તે કરવા જેવો પ્રયાસ છે એમાં શંકા ખરી ?

ભાષાશૈલીની બાબતમાં આ બંને પુસ્તિકાઓ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. બહોળા જનસમૂહને ગમ્ય કરવા સારૂ ભાષાને અતિ-સરળ બનાવવા જતાં લોકબોલીના બહુ શિષ્ટ ન ગણાય તેવા પ્રયોગો કરેલા અહિં માલુમ પડે છે. શંગારતા (= શણગારતા), ઠબકો (= ઠપકો), નત્થિ (= નથી) બાકુણો (= બમણો) અને એવા ઘણા શબ્દોનું તો ઠીક; પણ લોકભાષાના, એમાં ય ખાસ કાઠિયાવાડી બોલીના, અનેક અપરિચિત કે અલ્પપરિચિત પ્રયોગો અહિં થોકબંધ વેરાયેલા છે, જેમાંના કેટલાક નમૂનાઓ આ રહ્યાઃ 'સાબદી થઇ,' 'ઇન્દ્ર અહલ્યા હારે હાલ્યો;' 'ગરઢા' (= ઘરડા); 'મારવા ધોડ્યો' (= દોડ્યો); 'ઓહાણુ' 'ગુફામાં ધરી ગયો;' 'મોર જાઓ' (– આગળ જાઓ); 'જમણુ' (= દિવસ. ઉ. ત.' રામને ગયાં પાંચ જમણુ થયાં'); 'વાવડ'; 'સગડ'; 'હાલા' (= નકામા) ! વગેરે વગેરે. 'ઘોડે' (– જેમ, પેઠે), 'હારે' (= સાથે), તેમજ 'દિઓ,' 'દિએ' તો જથ્થાબંધ વપરાયા છે. વધુમાં 'વિઘ્ન,' 'બાણુ', ને 'સ્વપ્ન' એ ત્રણ શબ્દોને નરજાતિ બનાવી દીધા છે અને 'ગાય'ને નાન્યતર (જુઓ પૃ. ૬૮) બનાવી દેવામાં આવેલ છે એ ઓછું હોય તેમ 'જાષ્યે' (=જશે),

'આવીષ,' 'સુણ્યે,' 'બિહીથ્યે,' 'દેશવટો,' 'ભલ્લે' જેવી જોડણીના નમૂનાઓ પણ રોળાબંધ હાજર છે. માંડ માંડ લખી વાંચી જાણનારાઓ માટે ખાસ હેતુપૂર્વક આ શૈલી સ્વીકારવામાં આવી ન હોય તો, આપણે કાંઇ ભારેખમ અતિશિષ્ટ શૈલીનું કામ નથી, પણ, કંઇ નહિ તો નવજીવનપ્રકાશનમંદિરનાં અન્ય પુસ્તકોની જોડણી તેમ જ ભાષાશૈલીથી આટલા બધા જુદા પડવાનું કશું વાજબી કારણ ન હતું. છતાં, ભાષા આવી એકધારી સરળ અને લોકબોલીના બળવાળી હોત તો ય વાંધો નહતો; પણ અહિં તો 'મહાર્હશયનોચિત', 'ભૈરવઘોષવતી,' 'દિવંગત,' 'પાંડુર,' 'સ્થંડિલશાયી,' 'સીતાવૃતાન્ત કોવિદ,' 'તોયરાશિ,' 'મૂલફલાશી,' 'રમ્યપુષ્પિતકાનના,' જેવા ભારે અને સમાસપ્રચુર સંસ્કૃત શબ્દો, તેમ જ 'નદીથી અદૂરે' જેવી સંસ્કૃત વાક્યરચના આવીને આ નરી સરળતામાં ખૂંચે છે. સરળતા અને કાઠિન્યના વિલક્ષણ સંમિશ્રણવાળી આ ભાષાશૈલીને હવે ત્રીજો ભાગ બાકી છે તેમાં અને બીજી આવૃત્તિવેળા સુધારી લેવામાં આવે એવી સૂચના કરવામાં, જોઇ શકાશે કે, બહુ ધૃષ્ટતા નથી થતી.

૩

'સીતા' રામાયણનાં પાત્રોની યોજનામાં નિર્ધારેલાં છ પુસ્તકોમાંનો પહેલો મણકો છે. આ જ લેખકના 'મહાભારતનાં પાત્રો'ને એકંદરે સારો આદર મળ્યો છે, એથી પ્રેરાઇ આ યોજના હાથ પર લીધી લાગે છે. સીતા, તેના પ્રવેશકમાં બતાવવામાં આવ્યું છે તેમ રામાયણમાં સૌથી કરુણ પાત્ર છે—એટલું બધું કરુણ કે કવિવર ભવભૂતિએ તેને કરુણરસની સશરીર મૂર્તિ કહી, જાણે વિરહ-વ્યથાએ સ્થૂળ ખોળિયું ધારણ કરી તમસાને તીરે પગ માંડ્યો હોય એવી વર્ણવી છે, તેનાથી વધુ યોગ્ય રીતે તેને વર્ણવી શકાય તેમ નથી. સીતાના ભવ્ય આત્મવિસર્જનથી અંજાઇ વાલ્મીકિ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, દિઙ્નાગ, તુલસીદાસ

પ્રભૃતિ અનેકે સીતાના આલેખન પરત્વે પોતપોતાથી કલમ છુટ્ટી મૂકી દીધી છે. રા. નાનાભાઈએ રામાયણનાં પાત્રોમાંથી પ્રથમ અર્ધ્ય સીતાને આપવો પસંદ કર્યો તેમાં, આથી, ખરી વિવેકદૃષ્ટિ વપરાઈ છે.

રામાયણ મહાભારતનાં પાત્રોના આલેખન પરત્વે રા. નાનાભાઈની શૈલી આકર્ષક હોય છે. મૂળ વસ્તુ એ આદિકાવ્યોનું જ, પણ તેને યોગ્ય ઉઠાવમાં મૂકવાની યોજના, સંવાદો, તેમજ કોઈક વાર ભાવના તો રા. નાનાભાઈની પોતાની. 'સીતા'ની વસ્તુ-યોજના ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. ૮૩ પાનાંના આ પુસ્તકમાં પોણોસો પાનાં સીતા અને વાલ્મીકિના તપોવનની એક વૃદ્ધ તાપસી વચ્ચેનો સંવાદ રોકે છે. યોજના આવી છે : આત્મવિશેષ રામભદ્રને તથા જગતને છેલ્લા જુહાર કરીને સીતા ધરતી મૈયાના વત્સલ ખોળામાં સમાઈ જાય છે તે દિવસના પ્રભાત પહેલાંની મધરાતે એ વૃદ્ધ તાપસી આશ્રમમાં સીતાની પથારી ખાલી જોતાં એકદમ હાંફળીફાંફળી થઈ તેની શોધમાં નીકળતાં તમસાને તીરે સીતાને ખોળી કાઢે છે. એ સમયે જાણે પોતાનાં મોતના આવતા ઓળા ભાળી ગઈ હોય તેમ, પેલા હંસ પક્ષીની માફક મૃત્યુગીત (Swan-song)તેના કંઠમાં આવે છે, પોતાનાં જીવનની કડવીમીઠી અનેક ઘટનાઓ તેની નજર સમક્ષ ઉભરાવા લાગે છે અને માતાજી પણ કશુંક બોલીને અને પૂછીને સંવાદને ક્રમશઃ આગળ વધારતાં જાય છે. આમ સંવાદ દ્વારા સીતાનું ઇતિવૃત્ત, બીજી રીતે કહીએ તો રામાયણકથા સાર—કારણ રામાયણના કયા પ્રસંગ જોડે સીધી કે આડકતરી રીતે સીતા સંકલિત નથી? —અરુણોદય સુધી ચાલે છે. સવાર પડતાં સીતાને અયોધ્યા જવાનું વાલ્મીકિ તરફથી તેડું આવે છે અને ફરી એક વાર અને છેલ્લી વાર પોતાના પાવિત્ર્યની સાબિતી આપે છે—**તથા મે માધવી દેવી વિવરં દાતુમર્હતિ** એ પ્રાર્થના બાદ દુઃખિયારા રામને કકળતા ને શોકાતિરેગ સ્તબ્ધ મૂકીને ભૂપ્રવેશ કરે છે. સંવાદ ૭૫ પાનાં રોકે છે, અને પછીની ઘટનાને બાકીનાં આઠ પાનામાં આટોપી

લેવામાં આવી છે. વાલ્મીકિનાં જ આશ્રમમાં રહેનારી અને સીતાની અન્તેવાસિની જેવી એ વૃદ્ધ તાપસી સીતાના પૂર્વવૃત્તાન્તથી લેશ પણ વાકેફગાર ન હોય એ બિના સહેજ અજુગતી ન લાગે તો, આ યોજના બીજી બધી વાતે આકર્ષક છે.

ત્યારે રા. નાનાભાઈની કલમે સીતાનું રેખાચિત્ર કેવુંક ઊઠ્યું છે એ જોવાનું રહે છે. સીતાના પાત્રની રજુઆત, જે આ પુસ્તકનું મુખ્ય ધ્યેય, તેને સીતા-તાપસીના સંવાદદ્વારા ફલિત કરવામાં આવ્યું છે. સીતાના પાત્રમાં કશું વ્યક્તિત્વ નથી* એવા આક્ષેપનો ગાંધીજીના યુગને લાજિમ એવો સુંદર બચાવ રા. નાનાભાઈએ પ્રવેશકમાં રજૂ કર્યો છે તેને જ અનુરૂપ સીતાનું આખું આલેખન અત્ર થયું છે એમ ટૂંકામાં કહી શકાય. આર્ય સ્ત્રીત્વનો પુનિત મંગળ આદર્શ રજુ કરતી એ ભવ્ય કારુણ્યમૂર્તિ સીતા નખશિખ ઋજુતા, પરમમંગલ સત્ત્વશાળી અવિકારી પ્રેમ અને આભ જેવી ઉદારતાથી ભરપૂર છે. માતાજીના રામ પરના આક્ષેપનો જે ભવ્ય બચાવ

* તદ્દન નિષ્કલંક અને અપાપવિદ્ધ,—એવું અપાપવિદ્ધ કે અગ્નિદેવ ખુદ જેનો સ્પર્શ કરી પોતાને વધુ પાવન થયેલ માને—ચરિત્ર હોવા છતાં રામ માત્ર લોકાપવાદ ભયથી જ અને તે ય વળી સગર્ભાવસ્થામાં પોતાને તજી દે, છતાં સીતાના મનમાં રામ પ્રત્યે લેશ પણ રોષ ન જન્મે, ઉલટું 'भूयो भूयो मे जन्मान्तरेऽपि त्वमेव भर्ता न च विप्रयोग:' જેવી મનીષા સેવે, એ પંચમહાભૂતનાં પૃથ્વી પર વસતાં કોઈ ખોળિયાનું ગજું નહિ. એ તો કેવળ અપાર્થિવ કે અતિમાનુષ અને તેથી વ્યક્તિત્વ-વિહીન અવાસ્તવિક લાગણીનું વ્યક્તીકરણ બની જાય છે. આથી જ દ્વિજેન્દ્રરોય પોતાનાં 'કાલિદાસ અને ભવભૂતિ' નામક પુસ્તકમાં ઉત્તરરામચરિત્રમાંની સીતા પ્રતિ સહેજ અણગમો બતાવી, તેને પટછે વાલ્મીકિની સીતાનાં લંકામાં અગ્નિપરીક્ષાવેળાનાં, ઘવાયેલી નિર્દોષતાના પુણ્યપ્રકોપશીલ વચનો ટાંકી બતાવે છે. કોઈ વાસન્તી કે અહિં છે તેવી કોઈ તાપસી રોષે ભરી રામચંદ્રને નિંદે તો "માફ કરો, મારા આર્યપુત્રને માટે એવું ના બોલો" કહી વારનાર આત્મવિસર્જનશીલ સર્વંસહા સીતા ઉગ્ર વ્યક્તિત્વવાદીઓને મોળી અને ફીકી લાગે તેમાં નવાઈ છે?

પ્રસ્તુત પુસ્તકના પૃષ્ટ ૬૨, ૬૮, ૬૯, ૭૦ મે સીતાના મુખે કરવામાં આવ્યો છે તેમાંથી ઉતારા ટાંકવાના પ્રલોભનને અત્ર વિસ્તારભયે સંયમિત કરવું પડે છે. પણ એથીય વધુ ઊપસી આવે છે એ તો સીતાનાં જીવનની કરુણતા. ફિરસ્તાઓની આંખમાંથી ઝરતાં મીઠાં દર્દભર્યાં આંસુઓની ઘડેલી હોય એવી એ 'करुणस्य मूर्तिरथवा-शरीरिणी' કે આંસુની મૂર્તિ લાગે છે. પૃ. ૨૩મે લેખક સીતાના જીવનને એક મોટી અકસ્માતોની પરંપરા તરીકે નિરૂપે છે ત્યાં, અને પૃ. ૫૮મે સીતાનાં વાક્યો

"માતાજી ! તમે કાં ભૂલો ? રામ અને સીતા એકઠાં રહે એ કાળને કયે દિવસે ગમ્યું છે ? અમે તો પેલાં ચક્રવાક અને ચક્રવાકીની માફક જળાશયને સામસામે કિનારે બેઠાં બેઠાં આખી રાત કલ્પાંત કરીએ એ જ લખાવી લાવ્યાં છીએ"—

માં સીતાના સમગ્ર જીવનનો નિષ્કર્ષ આવી જાય છે.

સીતાનું આ ચિત્રણ દિલ છતી જાય છે એ રીતેઃ તેની સરળ છતાં સુંદર લખાવટને લીધે તેમ જ તેના હૃદયસ્પર્શીપણાને લીધે. રા. નાનાભાઇનું ગદ્ય સરળ છે છતાં 'શ્રી રામકથા'ની અતિ-સરળતાને લીધે ગ્રામ્યતાને નોતરતી ભાષાશૈલીથી જેમ એક બાજુ જુદું છે, તેમ બીજી બાજુ હવે પછી જોઇશું તે 'વાલ્મીકિનું આર્ષદર્શન'ના ગીચ વાગ્વિભવથી ય નિરાળું છે. શિષ્ટ, મુદ્દાસર, સરળ, હૈયાના સના ભાવોને બેઠા કરે તેવું લાગણીસ્પર્શી તેમનું ગદ્ય છે. એનું પ્રદર્શન અવતરણોથી કરવું અત્ર અશક્ય હોઇ, વાંચ-નારે પૃ. ૨૩, ૨૬, ૨૭, ૩૭, ૪૩, ૫૧, ૬૧–૬૨, ૬૮–૭૦ જોઇ લેવાં. ઉપરાંત તેનું હૃદયસ્પર્શિત્વ આ લખાવટને લીધે આવ્યું છે. 'શ્રીરામકથા'નાં લેખક તટસ્થભાવે કંઇક અનાસક્તિપૂર્વક કથા કહી જાય છે, 'આર્ષદર્શન'માં લાગણી કરતાં ચિન્તન અને તેના ય કરતાં તેના નિરૂપણ અને મંડન પર ખાસ લક્ષ છે. પણ 'સીતા'માં વાચકદિલમાં સોંસરી ઉતરી જાય એવી લાગણીની ભીનાશ છે એની વાચકોને આપમેળે પ્રતીતિ થઇ જાય તેમ છે.

પુસ્તકનો નાનકડો પ્રવેશક પણ તેનું મહત્ત્વ વધારે છે, કારણ રા. નાનાભાઈ પહેલી વાર રામાયણમહાભારતનાં પાત્રો લખવા પાછળનો પોતાનો હેતુ સ્પષ્ટ કરે છે. આપણા 'સનાતન કવિઓ'ની ઉપાસના કરવાનો 'આજના ધમાલિયા યુગમાં' અવકાશ જેમને લભ્ય નથી તેવાઓને એ મહાકાવ્યોનું રહસ્યદર્શન કરાવવાનો એકમાત્ર હેતુ તેમણે લક્ષમાં રાખ્યો છે. ઉપરાંત એક બીજી વાત તેમણે સ્પષ્ટ કરી છે કે રામાયણમહાભારતનાં પાત્રો તરફ લોકહૃદયમાં જે આદરભાવ પરંપરાથી સ્થાપિત છે તેને પદભ્રષ્ટ કરવામાં લેખક માનતા નથી એટલું જ નહિ પણ એ આદરભાવમાં પોતા પૂરતી ન્યૂનતા આવવા ન દેવા માટે ખાસ કાળજી તેમણે રાખી છે. તેમનાં 'મહાભારતનાં પાત્રો' પર ગઈ સાલ થએલી અનેક ટીકાઓ અને આક્ષેપોમાંથી એક—કે એ પૂજ્ય પાત્રો પ્રતિ પૂરો આદરભાવ જળવાતો નથી—નો તો રા. નાનાભાઈએ અહિં જવાબ આપ્યો. પણ બીજા એકએ આક્ષેપનો માત્ર નામનિર્દેશ કરી તેઓ અટકી ગયા છે, જેમાંના એક આક્ષેપનો જવાબ આપણે આપવા પ્રયાસ કરીએ. તે એ કે આ પાત્રોની રજુઆતમાં 'જૂના શીશામાં નવી સુરા' ભરવા જેવું તેઓ કરે છે અને પોતાના વિચારો અને જીવન ભાવનાઓ એ પાત્રોમાં આરોપી, વણી દે છે. તેમના 'પાંચાલી' જેવા પુસ્તકમાં આ ખાસ દેખાશે. પરંતુ આવો પ્રયાસ તો ગોવર્ધનરામે પણ મહાભારતનાં પાત્રોદ્વારા રૂપકશૈલીએ નવી ભાવનાઓ સમજાવતી વેળા કર્યો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચોથા ભાગના ૧૧મા પ્રકરણમાં તેમણે પોતાથી રૂપકશૈલીનો જે બચાવ એ મહાકાવ્ય નવલમાંના એક પાત્રદ્વારા કર્યો છે તેને રા. નાનાભાઈના બચાવરૂપે પણ આગળ કરી શકાય. એ બચાવ કંઈક આવો છેઃ સરસ્વતીનો પ્રસાદ પામેલા સાહિત્યસ્વામીઓની કૃતિઓ દિક્કાલની મર્યાદાથી પર હોઈ સનાતન હોય છે, અને એને લીધે જમાને જમાને તેમાંથી મનુષ્યો પોતપોતાની બુદ્ધિશક્તિ પ્રમાણે પોતાને

ઇષ્ટ એવો અર્થ કરી શકે, ખરી રમણીયતામાં તેમને ક્ષણે ક્ષણે અભિનવ સૌંદર્ય દેખાયા કરે તે રીતે અને રામાયણમહાભારત જેવાં રજપૂતોને અને શિવાજીને તેમની રીતે તેમનાં કાર્યમાં પ્રેરણાદાયી નીવડયાં, તેવાં જ પ્રેરણાસ્થાનો તરીકે તેમને આ યુગમાં રાખવાં હોય તો તેમાંનાં પાત્રોને, તેમાંની પ્રસંગઘટનાઓને, અને તેમાંથી ઉઠતા પ્રધાન સૂરને વર્તમાન જીવનમાં આપણને તે જે રીતે કામ લાગે તેમ હોય તે રીતે જોવાં, સમજવાં ને ઘટાવવાં જોઇએ જ ? રામાયણમહાભારતની સનાતનતાનો દાવો ત્યારે જ ખરો કહેવાય જ્યારે હરેક જમાનો અને હરેક યુગ પોતાની મજલ માટે ભાતું તેમાંથી મેળવી રહે. ગાંધીજીએ ગીતાના યજ્ઞમાં રેંટિયો અને દરિદ્રનારાયણની સેવા નથી ઘટાવી ? આ વિચારસરણી સાચી હોય તો જૂના શીશામાં નવી સુરા ભર્યા જેવું લાગે તો ભલે લાગે, એ કાંઇ બહુમોટો દોષ નથી.

૪

ત્રીજું પુસ્તક 'વાલ્મીકિનું આર્ષદર્શન' આ બંનેથી વિષય, કદ, ભાષાશૈલી અને નિરૂપણશૈલીમાં જુદું તરી આવે છે. રા. રતિલાલ ત્રિવેદીનો ગ્રંથકર્તૃત્વનો આ ત્રીજો પ્રયાસ છે. એમનું 'હિંદનાં વિદ્યાપીઠો' આ સાલ બી. એ.ના ગુજરાતીના અભ્યાસક્રમમાં નિયુક્ત થયું છે, તેમજ 'પ્રવાસનાં સંસ્મરણો'ને પણ ઠીક આદર મળ્યો છે. આ પુસ્તકમાં વાલ્મીકિના હૈયાના કોઇ ઊંડા પાતાળમાં રામાયણ રચાયા અગાઉ જે મંથન અને સંવેદન થયું હશે— હરેક સર્જન કાંઇ થેરા કે આછા સંવેદનનું જ પરિણામ હોય, અવશ્ય—તેનો કલ્પનારંગ્યો ખ્યાલ ક્રમબદ્ધ રીતે આપવામાં આવ્યો છે. આથી રામાયણનું કોઇ પાત્ર કે પ્રસંગ કે આખી કથા નહિ, પણ તેના સ્રષ્ટા જ પુસ્તકમાં મધ્યવર્તી વ્યક્તિ તરીકે રહે છે. પુસ્તકનું મુખ્ય વક્તવ્ય પ્રસ્તાવનામાં કર્તા આમ સમજાવે છે :

"......કવિ માનસમાં ધુધવતી વિરાટ ભાવના એ જ પરમ સત્ય છે,

એ જ કવિતાનો આત્મા છે. ભાવનારૂપી સત્યનો મહાકવિ દ્રષ્ટા અને સ્રષ્ઠા છે............મહાકવિ વાલ્મીકિની ભાવનાનો આત્મા સત્ય છે, એનું શરીર સૌંદર્ય છે. સત્ય અને સૌંદર્યનો સંબંધ રામ અને સીતાના સંબંધમાં પ્રતીત થાય છે. રામચંદ્ર સ્થિર અચલ અને સનાતન સત્યનું અવનીપર અવતરેલું મૂર્તિમન્ત સ્વરૂપ છે. સીતા નિર્મલતા મધુરતા અને માંગલ્યરૂપે વિલસતી મૂર્તિમતી સુન્દરતા છે."

આ તો થયું કર્તાને ઉદ્દિષ્ટ એવું આ સમગ્ર પુસ્તકનું અર્કરૂપે તત્ત્વ.

પણ જેને આ પરમ સત્યની સહજઉપલબ્ધિ થઇ તે આદિ-વાલ્મીકિને પોતાના મહાસર્જનની પુરોગામી પ્રસવવેદના કંઇ ઓછી નથી ભોગવવી પડી, 'પરિણતપ્રજ્ઞ' બનતાં પહેલાં એને કરવી પડેલી સાધના અલ્પ નથી. વર્ષોથી હૃદયે ભરી રાખેલા અભિલાષ એક બાજુથી સિદ્ધ થવા માટે તેના હૈયાનાં દ્વાર ખખડાવી રહ્યા છે. બીજી બાજુ ૨૧ મે પાને વાલ્મીકિ નારદને કહે છે તેમ 'વાસ્તવિક જગત એટલું કદરૂપું બન્યું છે' કે તેનાથી કવિહૃદય ગુંગળાટ અનુ-ભવે છે. મંથનનો આ તાપ અનુભવી રહ્યા જ હોય છે એવામાં વાલ્મીકિને સૌંદર્યદેવીનું, વર્ષોની ઘોર તપસ્યાને અન્તે કોઇ સાધકને થાય તેવું, દર્શન સાંપડે છે. અહિંથી આ પુસ્તક શરૂ થાય છે. દેવીનો વર પામી, પ્રકૃતિના ચિરંજીવ સુંદરતાના અંશોનું જ્ઞાન મેળવ્યા બાદ, વીણાપાણિ નારદ આશ્રમ પાવન કરે છે અને વાલ્મીકિ સમક્ષ રામસંકીર્તન કરે છે. વાલ્મીકિ આમ 'માનવતા' મૂર્તિરૂપે રામચંદ્રમાં સિદ્ધ થએલી લાગે છે. થોડા દીન વીત્યે ક્રૌંચ વધનો પેલો કરુણ બનાવ બને છે, જ્યારે વાલ્મીકિની શોકધારા વિખ્યાત અમર અનુષ્ટુપમાં રેલે છે.

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः।
यत्क्रौंचमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥ [૧]

૧. આનો ગુજરાતી અર્થ "હે નિષાદ ! તું ચિરકાલ નહિં જીવે..." કર્તાએ કેમ કર્યો છે તે સમજાયું નહિ. ખરો શબ્દશઃ અર્થ તો "તું ઠરીઠામ નહિ બેસે..." એવો થાય.

આદ્ય ઋષિઓની વાણીને અર્થ અનુસરે છે એ ભવભૂતિ-વાક્યને સાચું પાડતો હોય તેમ ઋષિના મુખદ્વારથી અચાનક સરી પડેલ એ અનુકમ્પાજન્ય ઉદ્ગાર શ્લોકરૂપે પરિણમ્યો અને એમાં જ રામાયણની રચના થઇ. શબ્દબ્રહ્મનો આમ સાક્ષાત્કાર થયા બાદ પિતામહના આદેશથી રામાયણસંહિતા કવિએ રચવી શરૂ કરી. પછી તો 'આર્યતાની વિશાળ ભાવના સજીવન કરવા,' 'વર્તમાન જગતને કલ્યાણ અને શાંતિના માર્ગે દોરે એવી માનવતાની મહામૂર્તિ'ની રામચંદ્રના ચરિત્રદ્વારા તેમણે સમસ્ત વિશ્વને ભેટ કરી. પદાર્થમાત્રનું અન્તર્હિત સાધ્યું. રામાયણના સર્જનનો આ ઇતિહાસ એક રીતે હરકોઇ સાહિત્યકૃતિ કે કાવ્યના મૂળ સિદ્ધાંતો રજુ કરે છે. વર્ષોની અવિશ્રાન્ત વિચારણા અને મંથનસંવેદનને પરિણામે કોઇ પુણ્યભાવનાનો સંચય થાય, હૃદય એવું સ્ફટિકનિર્મળ થાય કે વાલ્મીકિની પેઠે મૂંગાં પંખીની ય વેદના સમભાવપૂર્વક પ્રીછી અને અનુભવી શકાય, દૃષ્ટિ એવી સ્વચ્છ અને વેધક બને કે ચોપાસ પથરાયેલી અફાટ પ્રકૃતિની રગેરગમાં વિલસી રહેલ સૌંદર્ય પી શકાય, નરી સરલતામાં ય સુંદરતા ઓળખી શકાય ત્યારે, આવી સાધના સિદ્ધ થાય ત્યારે જ અને વધુમાં વિશ્વ કે જીવનના કોઇ પ્રસંગથી હૃદયનાં જળ ક્ષુબ્ધ બની સંવેદન અનુભવાય ત્યારે ઉચ્ચ સાહિત્યકૃતિ કે કાવ્ય જન્મે. સુભગ મંગલ વાણીમાં એને સાકાર કરવાનું તો પછી, વાલ્મીકિની માફક, આપોઆપ બની આવે; ભાષા ચિન્તન અને ઊર્મિની દાસી છે.

રામાયણના પ્રસંગો એક પછી એક ચલચ્ચિત્રની માફક આદિ કવિનાં આર્ષ મનોનયન સમક્ષ ત્વરાથી ઉભરાતાં જાય છે, એ રીતે રામાયણકથાને રા. ત્રિવેદીએ સ્પર્શ કર્યો છે. એમ કરવામાં રામાયણીય વસ્તુપ્રવાહના પટ પર સીધી સફર કર્તા નથી કરતા પરંતુ જ્યાં જ્યાં રામાયણના સ્રષ્ટાનું ગૌરવ ખૂબી કે આર્ષ પ્રતિભા લાગે છે તેવા પ્રસંગોને જ વિગતથી વર્ણવ્યા છે. પણ એના કરતાં વધારે નોંધવાલાયક તો રા. ત્રિવેદી એ પ્રસગોમાંથી

જે રહસ્ય ખોળી કાઢે છે અને આદિકવિની અખંડજ્યોત પ્રતિભાનાં ફળ તરીકે વાચકો સમક્ષ રજુ કરે છે, તે છે. વિશ્વામિત્ર અને વસિષ્ઠના ઝઘડાને પરિણામે વિશ્વામિત્રની બ્રહ્મર્ષિપદ પ્રાપ્તિમાંથી "પ્રાચીન અને નવીન, સ્થિરતા અને સંચલન, સંયમ અને સ્વાતંત્ર્ય આદિ મહાન બળોના સનાતન સંગ્રામનો" એ વિરોધી બળોની સમતુલા દ્વારા પથ્ય ઉકેલ ઘટાવવામાં આવ્યો છે. રાવણના જીવનને 'એક ભીષણુ અને ભયંકર વિસંવાદ' તરીકે વર્ણવતો સુંદર ફકરો (પૃ. ૧૦૯-૧૧૦) પણ જોઈ જવા જેવો છે. રામ અને વાનરોના સબંધમાં કર્તા, અનાર્યોને અને જેવી હતી તેવી તેમની સંસ્કૃતિને 'શુદ્ધ ન્યાય આપવા'ની વાલ્મીકિની શુભ નિષ્ઠા જુવે છે. અને આની સાથે કેટલીક વાર રૂપકશૈલીથી બધું સમજાવવાની પદ્ધતિનો વિનિયોગ પણ કરવામાં આવ્યો છે. ઉદાહરણ તરીકે રામ અને સીતાને અનુક્રમે સત્ય અને પરમમંગલ સૌંદર્યની ભાવનાનાં કવિનિયોજિત પ્રતીકો તરીકે પ્રસ્તાવનામાં સમજાવવામાં આવ્યાં છે તે તો આપણે ઉપર જોયું. તેવી જ રીતે રાવણને 'પ્રચંડકાય વિકરાલ પ્રકૃતિ,' જટાયુને 'વનસ્પતિનો અંતરાત્મા,' અને મારીચને મનોહર સ્વરૂપ ધરી ઠગનારી માયા તરીકે ઓળખાવી કર્તાએ પોતે તે તે પાત્રોમાં કઈ ભાવના મૂર્ત થાય છે તે દર્શાવ્યું છે. આમાંનાં કેટલાંક વિધાનો કેટલાકને બહુ પ્રતીતિજનક કદાચ ન પણ લાગે, છતાં રામાયણનાં સમથળ ઊંડાં પ્રશાન્ત જળમાં ડૂબકી મારી તેમાંથી પોતાની શક્તિ પ્રમાણે હાથ લાગ્યું તે રત્ન લઈ સપાટી પર આવનાર મરજીવાનો ધર્મ રા. ત્રિવેદીએ સફળતાપૂર્વક બજાવ્યો છે એમાં શક નથી. અને એ રીતે જોતાં પશ્ચિમમાં બાઇબલના શાસ્ત્રાર્થ અને રહસ્યસ્ફોટન ('ઇન્ટર્પ્રીટેશન') પર સ્વતંત્ર રીતે સ્વીડનબોર્ગ અને ટોલસ્ટોય જેવા અનેક વિચારકો પુસ્તકો લખે છે, તે જ પ્રકારે રામાયણની રહસ્યોપલબ્ધિ અર્થે રસદૃષ્ટિપૂર્વક કરાયેલો આ પ્રયાસ જરૂર આવકારલાયક છે એમાં પણ શંકા નથી. વળી રામાયણના કર્તાનું દર્શન આમ સુસંકલિત

રીતે ઉપસાવવાનો પ્રામાણિક પ્રયત્ન કરવામાં રા. ત્રિવેદીએ શ્રુતિ-સ્મૃતિઓ માંહેનાં રસ્તે જનારને ય ચોક્ખાંચટ પરસ્પરવિરોધી લાગતાં હોય એવાં વાક્યોમાંથી એકવાક્યતા ઉપજાવી કાઢવાની માથાકૂટ કરનાર પંડિતોની મનોદશા નથી સેવી એ સંતોષની વાત છે. એટલે રામના દરેક પગલાનો બચાવ કરવો જ જોઇએ કે રામાયણમાં વર્ણવાએલી સંસ્કૃતિ સર્વોચ્ચ જ હતી એવું જતાવવાની કેટલાક ધર્માભિમાની શાસ્ત્રીઓ કે પંડિતોના જેવી ટૂંકદૃષ્ટિથી તેઓ વેગળા રહ્યા છે. એક જ નમૂનો જોઇએ: શમ્બૂકના વધ વિષે રા. ત્રિવેદી લખે છે: "રામરાજ્યમાં સીતા અને શમ્બૂક, ઉભય, પ્રજાપ્રિય ન થયાં. સ્ત્રી અને શૂદ્રના સામાજિક પ્રશ્નોનું નિરાકરણ અયોધ્યાની જનતાએ, એકના નિર્વાસનથી અને અન્યના સંહારથી કર્યું! ન્યાયની ભાવનાના ઉદય અર્થે માનવહૃદયમાં પરિવર્તનની રાહ જોવાતી હતી." એકંદર જોતાં 'વા. આ'ના કર્તા પણ એક નાના દ્રા-ચંદ્રોનું અમૃત ખોબલે ઝીલનાર માનવી શા-આર્ષદ્રષ્ટા છે-એ રીતે કે આપણા ભવભૂતિકથ્યા 'શબ્દબ્રહ્મવિદ્ પરિણતપ્રજ્ઞ' આદિકવિની વાણીમાંથી ઊઠતી મંગલ સુરાવટ પારખી તેનું રહસ્ય જોઇ શકવાની થોડીઘણી આર્ષદૃષ્ટિ નહિ તો સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ તેમને વરી છે. કવિવર ટાગોરનાં પ્રાચીન સાહિત્યનાં તત્ત્વાન્વેષી રસદર્શનમાં રામાયણનું જે મૌલિક રહસ્યદર્શન કરાવવામાં આવ્યું છે તેની જોડે હરીફાઇમાં ઉતરવાની હિંમત કરવાનો રા. ત્રિવેદીનો પ્રયાસ જરૂર અધિકારી છે. લેખક હવે પછી કવિકુલગુરુના 'રઘુવંશ' તેમ જ 'મેઘદૂત'નું રહસ્યદોહન આવી જ રસદૃષ્ટિપૂર્વક કરવાના છે એમ જાણ્યું છે.

એક બીજો અગત્યનો મુદ્દો નોંધવાનો પ્રાપ્ત થાય છે, તે એ કે પ્રથમ દર્શને આ પુસ્તક "વાલ્મીકિનો જય" નામના એક મૂળ બંગાળી અને પછીથી મરાઠી તેમ જ ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદિત પુસ્તકનું સ્મરણ કરાવે છે. આજથી આશરે અર્ધી સદી ઉપર પંડિત હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ લખેલું એ પુસ્તક બંગાળીમાં

ખૂબ પ્રશંસા પામ્યું છે અને કેટલાકે તેને ગદ્યકાવ્ય તરીકે ઓળખાવ્યું છે. પણ એ તેમજ પ્રસ્તુત પુસ્તક વાંચનારને સ્પષ્ટ સમજાય એવી વાત છે કે માત્ર પુસ્તકના નામનાં અર્ધસામ્ય સિવાય બને પુસ્તકો તેમાંની પ્રતિપાદ્ય ભાવના અને તેના પ્રતિપાદનની બાબતમાં એકમેકથી ભિન્ન છે, 'જય' વધુપડતું, અથવા કહો કે આખું ય, કલ્પનાપ્રધાન છે, જ્યારે 'આર્ષદર્શન'માં રામાયણની વિગતોને ચીવટથી વળગી રહી તેને આધારે તેમાંથી વાલ્મીકિની આર્ષ પ્રતિભાનાં દર્શન કરાવવાનો હેતુ પ્રધાનપણે પ્રવર્તે છે. 'જય'માં વાલ્મીકિ કરતાં વિશ્વામિત્ર જ જાણે નાયક હોય તેમ તેની હકીકત ઘણુંબધાં પાનાં રોકે છે, અને વાલ્મીકિ, તેમને જે રીતે ચિતરવામાં આવ્યા છે એ જોતાં રોમન ગ્લેડિયેટરોની ઘાતકી પ્રથા બંધ કરાવવા દેહનું બલિદાન આપનાર પેલા ખ્રિસ્તી સાધુ જેવા કે પશુહત્યા બંધ કરાવવા કસાઈ આગળ પોતાની ગરદન ઝુકાવતા પં. રામચંદ્ર શર્મા જેવા લાગે છે. 'જય'ના લેખક વધુપડતા માર્દવવાળા લેખક છે, પણ 'આર્ષ-દર્શન'કાર સમાન કલાકાર અને ક્યારેક ક્યારેક કવિતાની સીમમાં જઈ પહોંચતા સાહિત્યકાર છે. છતાં આ બે કૃતિઓ વચ્ચે સામ્ય તદ્દન નથી એમ તો નહિ કહેવાય. 'આર્ષદર્શન'માં દશ પાનાં રોકતું પ્રકરણ 'બ્રહ્મ અને ક્ષત્ર' એ 'જય'માં વિશ્વામિત્રની સમગ્ર હકીકત પર જે વધુપડતો ભાર મુકાયો છે તેની પ્રેરણાને આભારી હોય એમ માનવાનું મન થાય છે. વળી 'જય'માં ક્રૌંચવધ પછી વાલ્મીકિનો શોક શ્લોકત્વને પામ્યો ત્યાર બાદ તરત જ પાસેના જલપ્રવાહની મધ્યમાંથી એક દેવી નીકળી આવી તેને પોતાનું દર્શન ને વીણા આપી જાય છે એ પ્રસંગને, 'આર્ષદર્શન'માંના હિમાલય પરના સરોવરની સપાટી પરથી એક હંસવાહિની દેવી વાલ્મીકિને દર્શન દે છે એ પ્રસંગ જોડે, કહો ન કહો, કંઈક સામ્ય તો ઉપરાડી રીતે દેખાય છે—જો કે બંગાળી પુસ્તકમાં એ દેવી સરસ્વતી દેવી છે અને ગુજરાતી પુસ્તકમાં એને સૌંદર્યદેવી

તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે એટલો ફેર છે ખરો. શ્રી. ત્રિવેદી 'વાલ્મીકિનો જય'થી અપરિચિત તો નહિ હોય એટલું અનુમાન બંધાવવા માટે તો આટલી બિના બસ છે. બાકી તો, ઉપર જોયું તેમ બન્ને પુસ્તકો એકબીજાથી ભિન્ન છે, ખાસ કરીને તેમાંની/ભાવનાના સંબંધમાં. બંગાલી પુસ્તકમાં માત્ર એક જ ભાવના, અસમાનતાના ભેદો ટાળી તેને સ્થાને વિશ્વબંધુત્વની પ્રેમળ ઉદાર ભાવના સ્થાપવાનો એક માત્ર આદર્શ સમગ્ર પુસ્તકમાં કેન્દ્રવર્તી તરીકે રહે છે, અને તેને યોગ્ય રીતે ઉપસાવવા માટે વસિષ્ઠ-વિશ્વામિત્રની સ્પર્ધાનો ઉપયોગ થયો છે તથા વાલ્મીકિના સત્યાગ્રહની કથા કલ્પનાથી ઉપજાવી કાઢવામાં આવી છે. ગુજરાતી પુસ્તકમાં તો રામાયણનું રહસ્યદર્શન કરવાનો, તેના કર્તાના વિરાટ માનસ પર દોઢ બે હજાર વરસથી પડેલી ગઝો ઉકેલવાનો શુભનિષ્ઠ પ્રામાણિક પ્રયાસ મૂર્ત થયો છે; અને પક્ષપાતી ઠરવાના ભયે પણ કહી નાખવાનું મન છે કે 'જય'ની એક જ લક્ષ્યવર્તી ભાવના અને તેના પ્રતિપાદન કરતાં 'આર્ષદર્શન'નો ભાવનાપ્રકર્ષ તેમ જ રજૂઆત બેશક વધુ ચડિયાતાં છે.

હવે એક જ વસ્તુ જોઈ જવાની રહે છે અને તે પ્રસ્તુત પુસ્તકની શૈલી. શૈલીની બાબતમાં આગળ અવલોકી ગયા તે બન્ને પુસ્તકો કરતાં આ પુસ્તક ખાસ જુદું પડે છે. વિષયને અનુરૂપ ગૌરવવંતી શિષ્ટ પ્રસાદગુણયુક્ત ભાષાશૈલી આ પુસ્તકની એક નોંધવા જેવી વિશિષ્ટતા ગણાય. શબ્દ રણકારે ગૂંજતા વાક્યવિન્યાસ, તથા લલિતકોમલ ભાષામાં મઢાયેલા અનેક ફકરા શૈલીઉપાસક વાચકોને રીઝવે તેવા એક બે નહિ પણ મોટી સંખ્યામાં અત્ર હાજર છે. કેટલેક સ્થળે કર્તાની કલ્પના પ્રજ્વલિત થઈ સમુચિત ભાષાના સ્વાંગમાં તેમના ગદ્યને કવિતાકલ્પ કરી મૂકે છે. ઉદાહરણ લેખે 'નવસૃષ્ટિનું નિર્માણ' એ આખું પ્રકરણ તેમજ પૃ ૧૧૯-૨૦ પરની સુંદર કંડિકામાં લેખકનું ગદ્ય કવિતાની ભૂમિકાને સ્પર્શે કરે છે. અને આ સાથે વાક્યના શબ્દેશબ્દમાંથી ઝરતું શબ્દસંગીત,

તેનો લય, આરોહ, અવરોહ આદિ સામગ્રીને લીધે કર્ણપ્રિય બની રહે છે, અને અર્થઘનતા તેમ જ માધુર્યનો મનોહર સુયોગ સાધે છે.

પણ આ બધું છતાં આ શૈલી સામે થોડી ફરિયાદ કરવાની તો રહે છે. એકંદરે જોતાં સમગ્ર પુસ્તકની ભાષાશૈલી જે છાપ મન પર પાડે છે તે, ઘરેણાંગાંઠાંના ઠઠેરાથી શણગારાયેલી, વધુપડતા મેદને લીધે હળુહળુ છતાં ધરણીને જાણે કંપાવતી ચાલતી, ગયા જમાનાની સ્ત્રીના દર્શનથી પડતી છાપ જોડે એને સરખાવાય એમ લાગે છે. આના કારણ તરીકે ભાષાની સંસ્કૃતમયતાને આગળ કરવી જોઈએ. બોટાદકર જેટલા બને તેટલા સંસ્કૃત શબ્દો કવિતામાં વાપરવાના મોહમાં લપસી પડ્યા હતા તેમ અત્ર સંસ્કૃતપ્રાચુર્યનો, મનઃસુખરામને સંભારી આપે તેવો કદાચ કોઈને લાગે તેટલો, અતિયોગ ચએલો માલૂમ પડે છે. "દેદીપ્યમાન વ્યોમપટમાં વિરાજતા આકાશના જ્યોતિર્ગણો પહાડ પરનાં પ્રચંડ વૃક્ષોને પીડપ્રહાસંપન્ન અનુભવવૃદ્ધ જરઠો જાણી કુતૂહલથી એકટશે જોઈ રહ્યા હતા:" સામાન્ય વાચકો આવાં વાક્યથી ભડકી ઉઠે તો નવાઈ નહિ. આ સાથે શબ્દાનુપ્રાસ અને શબ્દરણકારનો કર્તાનો શોખ અછતો નથી રહેતો. હમણાં જ ટાંક્યું તે વાક્ય, તેમ જ "ભૂતકાલની ઘેાર ગંભીર ગહન ગુહામાંથી" કે "સુધાસ્યન્દિ સોમસમાન સૌમ્યસુન્દર" જેવાં અનેક વાક્યાંગો ('ફ્રેઝીઝ') આ તરફ સ્પષ્ટ રીતે આંગળી ચીંધે છે. દરકોઈ ઝીણુનજરો અભ્યાસી આ પરથી એ અનુમાન તો એકદમ બાંધી લેશે કે લેખકનું લક્ષ ગોતીગોતીને શબ્દો ચૂંટી, નાદરંજન ઉપજાવી, શૈલીની ઝમક વધારવા પ્રત્યે ખાસ રહ્યું છે. આને અંગે એક વધુ દોષ—મૂળે દોષ નહિ પણ અતિયોગને લીધે દોષ–શબ્દાળતાનો ('વર્બોસિટી'), કવિ ન્હાનાલાલની તેમ જ લલિતજીની કેટલીક કૃતિઓમાં ઘણીવાર દેખાય છે તેવો, અહિં આવી ગયો છે. સામાન્ય વાચકને અર્થગ્રહણ કરવા અગાઉ કર્તાની ભાષાની ચોકી વટાવવી પડે અને તેમ કરવામાં પોતાની અધઝાઝેરી શક્તિ ખરચવી પડે એવી પરિસ્થિતિ આથી ઉભી થાય છે. આમાં

ઝાઝો દોષ કર્તાનો નથી, સંસ્કૃત સાહિત્યના તેમના ઘટ્ટ પરિચય તથા અભ્યાસને લીધે તેમની પાસે હાજરાહજૂર સંસ્કૃત શબ્દભંડોળ આપમેળે તેમના લખાણમાં આવી જતો હશે એમ લાગે છે. આવી સંસ્કૃતમય શૈલી હવે તો કાલાતીત ('એનેક્રોનિઝમ') જેવી થઈ ગઈ છે. બંગાળી ભાષા તત્સમ શબ્દો વાપરવામાં પહેલે નંબરે આવતી તે એટલે સુધી કે આપણું રાષ્ટ્રગીત 'વંદેમાતરમ્' બંગાળીમાં છે એમ, કહેવાય એટલું જ, બાકી તો એ ભારોભાર સંસ્કૃત જ છે. કવિવર ટાગોરે પણ 'ચિત્રાંગદા' જેવી પોતાની શરૂઆતની કૃતિઓમાં આવી શૈલી વાપરેલી, પરંતુ હવે તો તેમણે તેમ જ અન્ય બંગાળી લેખકોએ લોકભાષાને આદર આપવા માંડયો છે. આપણે ત્યાં પણ ગાંધીયુગ બેઠા પછી, પોતાનો સમસ્ત શબ્દભંડોળ દાખવી દેવાનું પ્રદર્શનિયું માનસ અદશ્યપ્રાય થઈ, સરળ સબળ અને મિતભાષી શૈલી સર્વસ્વીકાર્ય થઈ–થતી જાય છે. આથી રા. ત્રિવેદીની શૈલી પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં દેખાય છે તેવું સ્વરૂપ કાયમ માટે પકડી લે—તેમના 'પ્રવાસનાં સંસ્મરણો'માં પણ આ વલણ હતું—તો પોતાના કોલાહલમાં કે સંગીતની ઝમકમાં અર્થને દાબી દેતી શબ્દાળુતાનું ભયસ્થાન એની સામે ખડું છે એવી લાલબત્તી દેખાડવા ખાતર જ તેમની ભાષાશૈલીની આટલી લંબાણથી ચર્ચા કરવી પડી છે.

૫

આ તો માત્ર ત્રણ જ પુસ્તકો. બાકી તો આદિકવિની એ પુનિત ગંગોત્રીમાંથી આવાં અનેક છોટાંમોટાં ઝરણ ભારત અને ભારતીય સંસ્કૃતિ છવે છે ત્યાં લગી ફૂટી વહ્યે જ જવાનાં. આપણાં બન્ને મહાકાવ્યો તો તેની પ્રસાદી ઝીલનારને, તેમાં સાંચ બોળનારને જાણે હસીને કહેવાનાં. "ઉપાડોને બાપુ. ઉપાડય એટલું તમારાથી. અમે કાંઈ એમ ખૂટી જવાનાં છીએ!"

અનંતરાય મ. રાવળ

સંગાળશાની કથા

સગાળશા આખ્યાન[૧]
સંપાદક : મંજરાય મુ. દેસાઇ

જુદા જુદા ૧૦ કવિઓએ રચેલાં સંગાળશા આખ્યાનોનો આ સંગ્રહ છે. આમાંનાં પહેલાં પાંચ કાવ્યોઃ વાસ, કનકસુન્દર, સૂરદાસ, કૃષ્ણ અને જાનીનાં કાવ્યોનું સમ્પાદન પ્રો. દેસાઇએ કરેલું છે, અને નાકરનાં બન્ને કાવ્યો, તુલજારામ, રત્નદાસ અને ભોજલ નાં કાવ્યોનું પ્રથમ સમ્પાદન દિ. બ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવે કરેલું છે. દશે કાવ્યો, મૂલમાત્ર પ્રાપ્ય એક કરતાં વધુ મળી શકી છે, ત્યાં વધુ પ્રતિઓ ઉપરથી સમ્પાદિત કરવામાં આવ્યાં છે. સૂરદાસનું કાવ્ય ભિન્ન ભિન્ન સમયે વધારા ઉમેરાવાળું થયેલું હોવાથી ત્રણ સ્વરૂપમાં પ્રાપ્ત થાય છે, તે ત્રણેય ૩, ૩-ક, ૩ ખ, એમ આપવામાં આવેલાં છે. જેથી પાછળથી કેવી રીતે ઉમેરા થયેલા છે, તે ખ્યાલમાં આવી શકે. ભાષાશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિ યે તેમજ તત્કાલીન લોક સ્થિતિ, લોક સ્વભાવ વગેરે જાણવાને માટે આ કાવ્યો નિર્વિવાદ મહત્ત્વનાં છે.

આરણ્યક પર્વની ભૂમિકામાં મેં મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષાની ચાર ભૂમિકાઓ બતાવી છે. તેમાંની બીજી ભૂમિકામાં ઉક્ત સંગ્રહનાં વાસ-કનકસુન્દરનાં કાવ્યો લખાયેલાં પ્રાપ્ત થાય છે. વાસનું કાવ્ય ક્યારે રચવામાં આવેલું; તેનો કાવ્યને અન્તે કશો ઉલ્લેખ નથી. તેમ છતાં નાકરના કાવ્યમાં લેવાયેલી હકીકત અને વાસના કાવ્યમાં લેવાયેલી હકીકત નિરનિરાળી છે-ખાસ કરી પરીક્ષા લેવા આવનાર દેવોમાં ભિન્નતા છે; એટલે કે વાસે મહાદેવજી આપ્યા છે, ત્યારે નાકર વિષ્ણુ આપે છે, તે ઉપરથી બન્નેયે

૧. ગુજ. વર્ના. સોસાયટીએ અમદાવાદથી પ્રકાશિત (રૂ. ૧)

એક બીજાનાં કાવ્યો જોયાં નથી, તેમ પ્રતીતિ થતી હોવાથી લોકમાં પ્રચલિત એવી જુદી જુદી બે વિભિન્ન વાયકાઓ ઉપરથી ઉભય કવિયે પોતાનાં કાવ્ય સાધ્યાં હોય તેવું સમઝાય તે સ્વાભાવિક છે. વાસ્ જૈનેતર કવિ છે, તે તેના કાવ્યસ્વરૂપ ઉપરથી સમઝી શકાય છે–જો કે કાવ્યની નકલ લખનાર લહિયો જૈન મુનિશ્રી માનસિંહ છે. તેણે સં. ૧૬૭૭ના જ્યેષ્ઠ-શુકલ અષ્ટમીના દિને આ નકલ ઉતારી છે. કનકસુન્દરે વાસના જ કાવ્યની કેટલીએક કડીયો, ચરણોને આખાદ ઉપાડી લઇ અતિવિસ્તૃત કાવ્ય રચી કાઢ્યું છે. કાવ્યના અન્તે રચનવર્ષ સં ૧૬૬૭નું મળે છે, પણ તેની નકલ ત્રણ વર્ષ પછી સં ૧૬૭૦માં થયેલી છે. ભાષાવિકાસની બીજી ભૂમિકામાં નકલો થવી જૈનેતર સાહિત્યમાં સં. ૧૬૨૫ પછી બન્ધ થયેલી. તે પછીની પ્રતિઓ પ્રાયઃ દ્વિતીય ભૂમિકામાં જ પ્રાપ્ત થાય છે. આમ છતાં કનકસુન્દર વગેરે જૈન મુનિયો પ્રાચીન સરણીએ કાવ્ય લખતા હતા, તે આ ઉપરથી સમઝાય છે. મારી પાસે સં. ૧૭૨૪માં નકલ થયેલી સં ૧૬૬૬માં અમદાવાદમાં

એક જૈન સાધુએ રચેલી સિંહાસન દ્વાત્રિંશિકા છે. તે પ્રાય : દ્વિતીય ભૂમિકાને સાચવી રાખે છે. મૂળની ભાષાને કાયમ રાખવામાં જૈન મુનિઓ–લહિયાઓ વધુ સાવધ રહ્યા છે, એમ કોઇ પણ નિષ્પક્ષપાત જોનારો કહ્યા વિના નહિ રહે. એ રીતે જૂની ભાષાનું સ્વરૂપ સાચવી રાખવામાં જૈનોનું ઋણ બેશક સ્વીકારવું જ જોઇએ. એથી ઊલટું નાકરની બન્ને સગાળપુરીની હાલત જોવા જેવી છે. નાકરનું વિરાટપર્વ દ્વિતીય ભૂમિકાનું સોસાઇટીના સંગ્રહમાં છે, આમ છતાં અહીં છપાયેલ સાગાળપુરી (૧) ની ભાષા શુદ્ધ-તૃતીય ભૂમિકાની પ્રાપ્ત થાય છે (જેવી રીતે બાલણના સમયમાં ભાષા દ્વિતીય ભૂમિકાની હોવા છતાં તેની કાદમ્બરીની પ્રતિ તૃતીય-ભૂમિકામાં પ્રાપ્ત થતાં દિ. બા. ધ્રુવ મહોદયે તેનું સમ્પાદન તે જ તૃતીય ભૂમિકામાં કર્યું છે) જ્યારે સગાળપુરી (૨) અર્વાચીન ભાષાની આદ્યભૂમિકામાં પ્રાપ્ત થાય છે. લહિયાની બેદરકારી કે તત્કાલીન

ભાષાનો મોહ ગમે તે કારણે પ્રાય : જૈનેતર લહિયાઓથી આ ભૂલ થઇ હોય તેમ લાગે છે.

સૂરદાસે આ કાવ્ય ક્યારે રચ્યું તેનો ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થતો નથી આમ છતાં પણ તેણે પોતાનાં બીજાં કાવ્યો જે જે વર્ષમાં રચ્યાં છે, તે તે કાવ્યના અન્તમાંથી પ્રાપ્ત થતાં હોવાથી એમ કહી શકાય કે વિક્રમની ૧૭મી સદીની પ્હેલી પચીસીમાં રચાયું હોય. આમ આ કવિ નાકરનો સમકાલીન હોય તેમ સ્વીકારવામાં બાધ નથી. આ ઉપરથી સમજી શકાય તેમ છે કે સૂરદાસના કાવ્યની ભાષા પણ દ્વિતીય ભૂમિકાની હોવી જોઇએ. અહીં આપવામાં આવેલા ત્રણે વાચનાઓમાંથી એક તે ભૂમિકાની નથી. ૩ અને ૩-ખ અર્વાચીન ભાષાની આદ્યભૂમિકામાં છે, જ્યારે ૩-ક શુદ્ધ તૃતીય ભૂમિકામાં છે.

ફૂઢ-જાનીનાં કાવ્યો અર્વાચીન ભાષાની આદ્યભૂમિકામાં છે. ફૂઢની ભાષા ચતુર્થભૂમિકામાં હોવી જોઇએ, કેમ કે તેણે આ કાવ્ય સં. ૧૬૮૨માં રચ્યું છે. ભાષાભેદ લહિયાઓને આભારી છે. લહિયાઓએ આ કાંઇ કૂડી ભાવનાથી નથી કર્યું, પણ લોકોને જૂનું સ્વરૂપ સમજવામાં અડચણ નડે, તે ટાળવા જ આમ કરવામાં આવ્યું હોય છે.

સમ્પાદકે બે બોલ અને **પ્રસ્તાવનામાં** યાવલ્લભ્ય સાધનદ્વારા સગાળશા આખ્યાન અને સગાળશાની ઐતિહાસિક્તાના વિષયમાં સારો પ્રકાશ નાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આર્ય પતિ-પત્ની-પુત્રનો આદર્શ અર્પવા તરફ દરેકે દરેક કવિનો પ્રમાણિક પ્રયત્ન છે. પુત્રની કુરબાનીના આવા પ્રસઙ્ગ માત્ર આર્યભાવનામાં નહીં જ, પરન્તુ ખ્રીસ્તી-યહૂદી-મુસ્લિમધર્મોમાં પણ તેવી ભાવના જોવામાં આવે છે. પૃ ૫૩-૫૯માં પ્રસ્તાવનામાં લેખકે ઓલ્ડટેસ્ટામેન્ટ, કુરાન, વગેરેમાંથી અવતરણો આપ્યાં છે. એ ઉપરાંત મહમ્મદ પયગમ્બરના દાદાનો દાખલો, સોરાબ-રુસ્તમની રૂબાયતનું સૂચન,

આયર્સે'ડની કથામાંના કયુંકુલીન અને કોનોલોર્શની કથાનું સૂચન વગેરે પણ આપવામાં આવ્યાં છે.

આ સગાળશા વિષયક લોકકથાનું ખરૂં મૂળ શું છે, તે સંપાદકે બે બોલમાં સુન્દર રીતે બતાવ્યું છે. આવીજ કથા તામિલ પ્રદેશ-કર્ણાટક મહારાષ્ટ્રમાં પણ પ્રચલિત છે. તામિલ-પેરિયપુરાણમાં ૩૭મી કથા (જુઓ પૃ. ૪) પરંજોતિ શિરુતોણ્ડુરૈની છે. તેની પરીક્ષા શિવજીએ ભૈરવ સ્વરૂપે લીધેલી. કર્ણાટકમાં ચિરુતાણ્ડરૂ-પત્ની ચંગલે અને પુત્ર ચિલયા (તામિલમાં તે સ્થળે શિરાલ નામે છે.) મહારાષ્ટ્રીય કથામાં રાજાનું નામ શ્રિયાળ, પત્નીનું નામ ચાંગુણા અને પુત્રનું નામ ચિલૈયા પ્રસિદ્ધ છે, જે ગૂજરાતી કથામાં સગાળશા, ચઙગાવતી અને ચેલૈયો, એ ક્રમે પ્રસિદ્ધ છે. તામિલ પ્રદેશ, કર્ણાટક અને મહારાષ્ટ્રની કથામાં પરીક્ષા લેવા આવનાર દેવ મહાદેવ છે, જ્યારે ગૂજરાતી કથામાં મહાદેવ અને વિષ્ણુ એ બેમાંથી એક દેવનો જુદાજુદા કવિઓએ સત્કાર કર્યો છે. ગૂજરાતી કવિઓએ સગાળને કર્ણનો અપરાવતાર કહ્યો છે. જો કે બધા જ તે વાત આપતા નથી.

જુદાજુદા દેશોમાં સ્થલો પણ જુદા જુદાં બતાવવામાં આવે છે. કાઠિયાવાડમાં બીલખા પાસે પણ સગાળશાનું ઘેર; ખાંડણિયો વગેરે બતાવવામાં આવે છે. આ બધુંય વિષયની ઐતિહાસિક્તાના વિષયમાં ચિત્તને સંશયગ્રસ્ત કરી મૂકે છે.

આવી કથાઓ ઉપરથી સારમાત્ર તો જીવનની આદર્શતા એ છે. તે જ વિષયમાં પ્રાયઃ સર્વ આખ્યાનકારોનું ધ્યેય જણાય છે.

આવી અનેક લોકકથાઓ સારાયે આર્યાવર્તમાં પ્રસિદ્ધ છે. ખરૂં જોતાં કથાસરિત્સાગર પણ આવી જ લોકકથાઓનો સંગ્રહ છે, તેનાં ઐતિહાસિક મૂળ શોધવામાં તેવી જ મુશ્કેલી છે. તેમાં પાર ઊતરવું એ તો વળી બહુ જ મુશ્કેલીભરેલું છે.

સમ્પાદકે આપેલી બે બોલમાંની દરેકે દરેક હકીકત મહત્ત્વની

છે; તેમાં લોકકથા તરફનો તેમનો આદર પ્રશસ્ય છે. આવી લોકકથાઓમાં દેશનું પવિત્ર માનસ સચવાઇ રહેલું હોય છે, તે કોઇને પણ સ્વીકાર્યા વિના ચાલે તેમ નથી.

સારી **પ્રસ્તાવના** લખવા માટે સમ્પાદક ધન્યવાદાર્હ છે. *સમ્પાદનના અંગમાં એક વસ્તુ બતાવવા રજા લઉં છું:* પહેલાં પાંચ કાવ્યો સમ્પાદકે જ સમ્પાદિત કર્યાં છે. મૂળ હાથ પ્રતિની જોડણીને અક્ષરશઃ પાળવામાં આવી છે પરન્તુ હાથપ્રતિયોમાં કેટલીયે વાર લહિયાઓને હાથે હ્રસ્વ-દીર્ઘાદિમાં ભૂલો હોય છેઃ જેવી કે, નર જાતિમાં આવતો પંડીઉ, કરીઉ વગેરેનો ઉકાર સર્વથા હ્રસ્વ છે, તે પ્રતિયોમાં કવચિત લહિયાને હાથે દીર્ઘ લખાયો હોય તો કાઢી નાખવો જોઇએ; તેમ જ સાનુનાસિક ઊં સર્વત્ર ભાષાશાસ્ત્ર તેમજ ઉચ્ચારણ અને કાવ્યબન્ધને અનુકૂળ થાય તે રીતે દીર્ઘ જ છે, આમ છતાં કવચિત લહિયાને હાથે હ્રસ્વ લખાઇ ગયો હોય તો તે દીર્ઘ જ આપવો જોઇએ. તે જ સ્થિતિ ઇના વિષયમાં પણ છે. તેનો વિવેક સમ્પાદનમાં વિદ્વાન સમ્પાદકે અવશ્ય આપવો જોઇએ. લહિયાને ન્યાય આપવો તે પણ ફરજ છે અને તેની નોંધ પાદટીપમાં આપી દેવી, તેજ યોગ્ય માર્ગ છે. આવા કાવ્યોના સમ્પાદનના તત્કાલીન ભાષાસ્વરૂપનું જ્ઞાન અનિવાર્ય છે.

૭ : ૬ : ૩૫ કેશવલાલ કા. શાસ્ત્રી

શિષ્યરંજક અને સભારંજક

કેટલાંક વિવેચનો ... આપણાં સાક્ષરરત્નો ભા. ૧, ૨[1]

કર્તાઓ (અનુક્રમે): ન. જ. ત્રિવેદી ... ન્હા. દ. કવિ

૧

વિવેચનની શૈલીઓ કેટલી હોઇ શકે? આ પ્રશ્નનો એક ઉત્તર એવો અપાય કે જુઓ સેન્ટસ્બરીનો ત્રણગ્રંથી 'હિસ્ટરી ઓફ્ ક્રિટિસિઝમ' અને દોહી લ્યો તેનું સારસત્ત્વ; બીજો ઉત્તર એવો, કે જેટલા વિવેચકો તેટલી વિવેચનશૈલીઓ. આપણો આ બીજો ઉત્તર જ ઘણું કરીને સેન્ટસ્બરીનો પણ નીવડે; કેમ કે, ઇતિહાસકાળમાં યે પ્રત્યેક ગણનાપાત્ર વિવેચકે વિશિષ્ટ અંગોવાળી પોતાની વિવેચનશૈલી ઘડી ખીલવી અને સ્થાપી હોય છે. એ રીતે આજ સુધીમાં ઘડાયલા વિવેચનના શૈલીપ્રકારોમાં પ્રસ્તુત કર્તાઓ પોતપોતાનો એક પ્રકાર ઘડીને ઉમેરે છેઃ રા. નવલરામને ગુજરાતપૂરતા તો આપણે શિષ્યરંજક વિવેચનરીતિના આદ્યદ્રષ્ટા કહીશું અને રા. ન્હાનાલાલને સભારંજક રીતિના. સાહિત્યના વિવેચનનો આ દરેક પ્રકાર આપણે ત્યાં ચાલુ થયા પછી ખીલે છે કેવો અને સ્થપાઇને સ્થિર થાય છે કે કેમ, એ ઠરાવવાનું રહ્યું ભવિષ્યને ખોળે. આપણે અહીં તો એ દરેકનાં ગુણલક્ષણો જ ટૂંકામાં સમજી લઇએ તો પણ બસ થશે.

શિષ્યરંજક વિવેચન એટલે વર્ગપ્રવચન. વર્ગમાં શિષ્ય કે શિષ્યાઓને અમુક ગુજરાતી ગ્રંથ કે ગ્રંથકાર ભણાવતાં, અધ્યાપકે એ વિશે જેટલું કહેવું જોઇએ તેટલું અને તેવું જ જેમાં કહેવાયું હોય તે શિષ્યરંજક વિવેચન કહેવાય છે. તેમાં વિષયનો આરંભ

૧. પ્રકાશકો : (૧) કર્તા, અમદાવાદ (રૂ. ૧॥); (૨) કર્તા, અમદાવાદ (રૂ. ૧॥ ને રૂ. ૧॥)

ગમે ત્યાંથી થઇ શકે, વિષયને રીતસર જમાવવાની કશી જરૂર નહિ અને એનો અંત ગમે ત્યાં લાવી શકાય. આ પ્રવચન થતું હોય ગોવર્ધનરામ કે મણિલાલ જેવા સમર્થ વાઙ્મયનિર્માતા પર, તો પણ તેમાં પાત્રને–શિષ્યગણને—હમેશ જ લક્ષમાં રાખવાનું હોય છે: પરિણામે, વિવેચકની બુદ્ધિશક્તિમાં ઉંડાણ હોય છે ત્યારે પણ એને લખાણમાં ઉતારવાનું હોતું નથી; ઉલટું ઘણી વાર છેક પ્રાથમિક માહિતી પણ રજૂ કરવી પડે અને દેખીતા સત્યને અણદેખીતાની જેમ પણ મૂકવાનું હોય. પચાવેલું કે અણપચાવેલું, પણ વિશાળ કહેવા જેવું વાચન અને એને જરૂર પડતાં યાદ કરી શકનારી સારી સ્મરણશક્તિ, એ આ વિવેચકનાં બીજાં આવશ્યક લક્ષણો છે. કુદરત જેને કુશાગ્રતા અને રચનાકૌશલ ઓછાં આપે તેને તે વાચકસમુદાય મોટો આપે છે. જગતના વાચકોમાંના સારા જેવા જથ્થાને બાલમાનસની બક્ષીસ આજીવન ભોગવવા માટે થએલી હોઇ, તેઓ હમેશાં શીખનારા કે શિષ્યો જ રહે છે. આ કારણે શિષ્યરંજક વિવેચકનો જીવનસંદેશ તેના શાળા બહારના શિષ્યોમાં પણ સારા પ્રમાણમાં ફેલાય છે.

વંચાવાની આવી સુકરતા એ, પ્રજા હાલની જેમ ઘડતર–દશામાં હોય ત્યારે વિવેચકમાં એક મોટો અને આવશ્યક સદ્ગુણ બને છે. રા. નવલરામમાં એ છે તેને માટે આપણે આનંદ પામી તેમને અભિનંદન જ આપવાનાં હોય. તેઓ એકસરખી (જો કે, એકધારી પણ) જ સરળતાથી ગોવર્ધનરામ જેવા જગતસાક્ષર વિશે, રમણલાલ દેસાઇ જેવા આ ઘડીના બૃહલ્લિકથી[1] નવલકાર વિશે, ન્હાનાલાલ જેવા રંગભાવી કે લલિતબોટાદકર જેવા ગૃહભાવી કવિઓ વિશે લખી શકે છે. આ સરળતા સારા સાહિત્યનો

૧. 'બ્રિટ–સેલર' માટે આ ચાલે? મને લાગે છે, ઉસે; કેમ કે અંગ્રેજી શબ્દનો અર્થ એમાં ઝીલાતો હોય તો પણ એના પર્યાય તરીકે પ્રચલિત થાય–ચાલે, ચાલવા માડે, ચાલીને ચલણી થાય, તેવા ગુણ તેમાં નથી.

પરિચય કરાવનાર તરીકે તેમની પાસે–સાક્ષરી વિવેચકો ન કરી શકે તેવું–કાર્ય કરાવે છે, એ કર્યાનો યશ પણ તેમને યોગ્ય હક્કદારીથી અપાવે છે. પણ શૈલીનું તેવું જ દૃષ્ટિનું અને વિચાર-સરણીનું સારલ્ય તો તેમનામાં નહિ હોય ને? પ્રશ્નરૂપે વાતને મૂકું છું, કેમ કે બીજી રીતે મૂકતાં કદાચ અનિચ્છાએ અંગતભાવી થઇ જાઉં. એમ પણ લાગે છે કે વર્ગના સ્વાભાવિકપણે જ પરિમિત જ્ઞાનની સપાટીએ ઉતરીને તેમને બોલવાનું થતું હશે તેથી સંતોષજનક કહેવાય તેવી કશી તલસ્પર્શિતા તેઓ આ અઢારમાંના એક પણ વિવેચનમાં લાવી શક્યા નથી. ઉપર કહ્યા તે તથા રા. ખબરદાર જેવા સાહિત્યકારો તેમના વિચારવિષય હોવા છતાં, તેમાંના એકને પણ વિશે સામાન્યતઃ તેમણે નવું કશું કહ્યું નથી. તેમ, જૂનાને નવી રીતે કહ્યું નથી. આ કથનના ગૌણ અપવાદ હોય તો બેત્રણ : 'ગુલાબસિંહ'ની તેના મૂળ સાથે સરખામણી; કેટલાંક કલાપીકાવ્યોનાં એમણે પહેલી વાર શોધેલાં મૂળ; સ્ટર્ન, મેલ્વિલ જેવાની શિષ્ટમાન્ય નવલો પણ ગૂંથણીના શૈથિલ્યવાળી છે, માટે ગોવર્ધનરામની નવલ તેવી હોય તેમાં આપણે શરમાવાપણું નથી, એ વિધાન. બીજા થોડા ગુણકણ આ વિવેચનોના વીણવા હોય તો એમ કહી શકાય કે સ્વ. બોટાદકરનાં થોડાં પણ કીમતી સંસ્મરણો; કેટલાંક ચિંત્ય બિંદુઓવાળો 'સરસ્વતીચંદ્ર' પરનો નિવેદનપત્ર ('પેપર'): અને બે ત્રણ સ્થળે (પૃ. ૩૧, ૧૩૭, ૧૮૮, ૨૪૬ વગેરે) જોવામાં આવતી હળવી પણ સારી વક્રોક્તિ કે ટકોર: આવા દાખલા સંગ્રહને માત્ર શાળોપયોગી હરતો થોડે અંશે બચાવી લે છે. કર્તાની આ કૈંક ઉચ્ચ શક્તિઓ તેમણે પ્રસ્તાવનામાં સૂચવેલા બીજા સંગ્રહમાં ખીલશે અને એને શિષ્ટોપયોગી બનાવશે એવી આશા અંતમાં અસ્થાને નહિ ગણાય.

૨

સભારંજની કાવ્યશૈલીના અગસ્ત્ય જેમ દલપતરામ ડાહ્યાભાઇ કવિ, તેમ સભારંજની વિવેચનશૈલીના અગસ્ત્ય ન્હાનાલાલ

દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ કવિ. પિતાનો વારસો પુત્રમાં આમ સુવિકાર પામીને ઉતર્યો છે તેમ ફૂલીફાલીને પણ ઉતર્યો છે. દલપતરામની સભારંજનપ્રિયતાએ પઘનું ૩૫ ધરેલું તેને બદલે ન્હાનાલાલની સભારંજનપ્રિયતાએ વ્યાખ્યાનનું ૩૫ ધર્યું એ ફેરફારને સુવિકાર કહીશું. પણ એકના મિતાક્ષર બીજાને મળ્યા નહિ, અને મળ્યા તો અમિતાક્ષર કે ફૂલેલા અક્ષર કે શબ્દબાહુલ્ય બનીને, એને તો દુર્વિકાર જ કહેવો પડશે. પ્રારંભનાં થોડા વ્યાખ્યાન અને પ્રવેશકો બાદ કરીએ તો બાકીનાં ઘણાંખરાં વાંચતાં આપણને એમ જ લાગે છે કે, માનવીએ વાણીની શોધ બોલવા નહિ પણ ગાજવા માટે જ કરી હોવાનું આપણા વિદ્વાન વ્યાખ્યાતા માનતા લાગે છે. અને ગર્જન બેશક વ્યાખ્યાનમાં શોભે છે, અમુક અંશે આવશ્યક પણ છે. પણ પ્રકૃતિએ ચારે માસ એકસરખું ને એકસૂરી ગાજતી નથી તેમ વ્યાખ્યાનકારે પણ વિવેક વાપરવો ઘટે છે. જ્યાં જ્યારે મોટા સમાસ કે મોં ભરતા શબ્દો ઉચિત હોય ત્યાં અને ત્યારે જ એ વપરાય તો આ ગ્રંથમાં ઘણી વાર થયું છે તેમ શબ્દ આપણો સ્વામી થઈ ન બેસે, આપણે શબ્દના સ્વામી થઈએ તેમ જ રહીએ. આ ટીકા કરવી ન પડત, જો મીરાં વિશેના વ્યાખ્યાનમાં છે તેવું સુરસિક સુરેખ સમપ્રમાણ ગદ્ય બધાં વ્યાખ્યાનોનું હોત તો. પણ મીરાં પરનું ૧૯૦૩માં લખાયા પછી કવિશ્રી અપદ્યાગદ્યની લતે પહેલાં કરતાં પણ વધુ ને વધુ ચઢતા ગયા અને એ લખાણ-પ્રકાર અજમાવતાં એમને વાગડંબરની જે ટેવ પડી તેણે તેમના ગદ્યને (અહીં ક્ષણવાર હું પણ ન્હાનાલાલ બની લઉં છું) કૃત્રિમતાના પરમ કોથળા સમોવડ વાઘા સૂઝાડ્યા. એ સજાવટ જેમ વધતી ગઈ તેમ તેમ એમને વહાલી લાગતી ગઈ. પરિણામે, રીતસરનું ભાવમય ગદ્ય ('મીરાં'માં જોતા અંકુર જ નહિ, રોપા સુહાય છે તે ગદ્ય) એમને દહાડે દહાડે અસાધ્ય બનતું ગયું અને જે સાધ્ય રહ્યું (તે એમના બીજા કેટલાક સંગ્રહોમાં તેમ અહીં આપણે વાંચવું પડે છે તે) એવું કુરેખ કાચું ટાંચણિયું ગદ્ય, જેને "આ

તો છે અગધ-અગધ'' એમ ઉચ્ચારીને આપણે નિરુપાયે અગધા-ગધનું અણગમતું પણ સાચું નામ જ આપવું રહ્યું.

હમણાં એક સંબંધી મળવા આવ્યા હતા. પહેલી જ વાર આ ઘરમાં આવેલ એટલે પેસતાં જ થએલો એ અનુભવ ઉપર આવ્યા પછીના અનુભવની જોડે વિરોધાવીને [1] કહે ''નીચે દાદરે તો બધું સાંકડું ને અંધારૂં છે, પણ આ તમે બેસો છો એ હૉલ તો ફાંકડો છે–કેટલો હવાઉજાસ; કેવો સરસ પવન, ગરમીનો વખત છતાં; આનંદ પડે તેવું છે.''

''આપણાં સાક્ષરરત્નો'માં (ભા. ૧, ૨) પ્રવેશવાનું ગદ્યદ્વાર પણ મૂંઝવે કે કંટાળો આપે તેવું હોવા છતાં, એની યાતના સહી લીધા પછી, એને વટાવીને તમે આગળ વધી શકો તો, તમારો શ્રમ સાર્થક થાય છે. વારેવારે અકારણ આવતા 'ભાખવું' ને 'પેખવું' જેવા શબ્દપ્રયોગોથી (કેમ જાણે, ભાષામાંથી 'કહેવું' ને 'જોવું' મરી ગયા હોય; કેમ જાણે, કાવ્યમાં સમુચિત પ્રયોગોનો ગદ્યમાં અવિવેકે કરેલો અતિ ઉપયોગ જ લખાણને કાવ્યમય બનાવી શકતો હોય !) એક વાર તમે સુખે દુઃખે ટેવાઇ જાઓ એટલે તો પછી જુદો જ અનુભવ થાય છે–પછી, આ પૃષ્ઠોમાં તમે કૈં ને કૈં અવનવું કે વિચારણીય કે પ્રોત્સાહક મીરાં પ્રેમાનંદ ને દયારામ જેવાં આપણાં અગ્રણી કવિજનો વિશે અથવા તો નર્મદ ગોવર્ધનરામ કાન્ત અને કેશવલાલ ધ્રુવ જેવા અર્વાચીન મુખ્ય સાહિત્યકારો વિશે વાંચવા પામો છો. એ સાત અને બીજા આઠ (પઢિયાર, મસ્ત કવિ, કવિ ખુશાખી અને લલિતજી; નવલરામ, પૃથુશુક્લ, વિભાકર, દલપતરામ) એમ પંદર સાહિત્યસેવીઓનાં 'આતમજળની ગુણવિશેષતા' જે વેધક દૃષ્ટિથી, જે પારિશ્રમથી,

1. 'ટુ કૉન્ટ્રાસ્ટ'નો આ ગુજરાતી અવતાર; ધ્વનિમાં બહુ સારો નથી પણ સહેલો છે, સગવડ સાચવે છે, એટલે આશાપૂર્વક વહેતો તો મૂક્યો છે.

જે અપરતંત્રતા અને સ્વકીય લાક્ષણિક દૃષ્ટિથી[1] કર્તા આપણને ઓળખાવે અને પરખાવે છે, તે માનાર્હ છે. પ્રત્યેક લખાણ તેતે ગ્રંથકારની કૃતિઓ કરતાં તેના વ્યક્તિત્વનું ગૌરવ કે માધુર્ય ગાનારૂં વધુ અંશે છે, તો પણ 'મસ્તકવિ' જેવા નમૂનામાં કૃતિ-વિવેચને સારૂં છે; અને વ્યક્તિની ગુણપરીક્ષા કરતાં ઠેર ઠેર કોઇ વાર તેના યુગનું જે દર્શન કરાવ્યું છે ('નર્મદ'માં, 'કાન્ત'માં) અથવા તો જે કેટલાંક મીઠાં મનોહર સંસ્મરણો આપ્યાં છે ('કાન્ત'માં, 'કે. હ. ધ્રુવ'માં) તેની મૂલ્યવત્તા પણ અસાધારણ છે. આ છેલ્લાં બે અને મીરાં તથા પઢિયાર વિશેનું, એ ચાર વ્યાખ્યાન આપણા આ પ્રકારના વાઙ્મયમાં અગ્ર પદે શોભે તેવાં નિઃશંક છે. ઉપરાંત, પંચરમાંનાં ઘણાંખરાં લખાણોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિનો કર્તાનો જે પ્રેમ મહેકે છે અને એ જીરવ્યાનાં જે પ્રમાણ સ્થળે સ્થળે મળે છે, તે, જેને ખરા અર્થમાં 'રાષ્ટ્રિય' કહેવાય તેવા આપણા ગ્રંથોમાં 'આપણાં સાક્ષર રત્નો'ને માનવંત, સ્થાયી પદ કમાવી આપે છે.

બેમાંથી એકે ગ્રંથકર્તાએ વર્ણાનુક્રમણી આપવાનું યોગ્ય ધાર્યું નથી. એ આપી હોય છે ત્યારે ગ્રંથનો ઉપયોગ અભ્યાસીઓ વધારે સહેલાઇથી અને વધારે પ્રમાણમાં કરી શકે છે એ વાત તેમનાથી અજાણી તો નહિ જ હોય—કે હશે?

વિજયરાય વૈદ્ય

૧. આમાં કોઇ વાર એમની દુઃસહ અહંતાનો સમાવેશ ખરો (જુઓ 'નવલરામ' ને 'પ્ર. શુક્લ') પણ એ સાંભળીસાંભળીને તો હવે આપણે રીઢા થયા એટલે એ દોષ હવે પહેલાંની જેમ મહાદોષ નથી લાગતો; ખાસ કરી, બદલામાં બીજું ઘણું ગુણવંતું મળે છે તેથી.

પરિચાયિકા

[આને ગણવો હોય તો તાજા ગ્રંથો વિષેના મિતાક્ષર મત-દર્શનનો વિભાગ ગણી શકાય; પણ, વધારે યોગ્ય તો એ છે કે એને સટીક કે સાદા પણ ગ્રંથપરિચયનો વિભાગ માનવો. નીચે ગ્રંથો જે બે ત્રણ મથાળા હેઠળ (ને, અકારાદિ ક્રમે) ગોઠવાયા છે, તે ગોઠવણી હાલ તો પ્રાયોગિક છે. અહીં નોંધાતા ગ્રંથો-માંથી કેટલાકનાં વિસ્તૃત અવલોકન ભવિષ્યમાં પહેલી તકે આવશે જ.]

સર્વે શિક્ષિતો માટે

૧. **અમી :** જ. ભ. દૂરકાળ, અમદાવાદ, (રૂ. ૨ાા.) પૂર્વે પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ ૬૪ નિબંધિકાઓનો સંગ્રહ. ખરા અને વિશિષ્ટ અર્થમાં જેને ઊંચું સ્વતંત્ર ગુજરાતી સાહિત્ય કહીએ તેમાં ઘુંટડેઘુંટડે ચાંગળું આનંદ સાથે ચમચી જ્ઞાન પણ પાઇ દેતી આ અમીકુપ્પીનું સ્થાન અવશ્યે છે. જેમણે 'પોયણાંનું' સૌંદર્યદર્શન કર્યું હશે તેમને 'અમી'નો રસાસ્વાદ લેવાની ભલામણ કરી નહિ થાય, આપમેળે જ થશે. અને જે અલ્પભાગીઓ બંનેથી હજી વંચિત હોય તેમણે વિવિધ સુવૃત્તિઓને પોષનાર, વૃત્તિઅનુસાર કોઇ પણ ક્ષણે જેવો જોઇએ તેવો મધુર જ્ઞાનાનંદ આપતા, બંને સંગ્રહો સત્વર વસાવી લેવા.

૨. **ઇન્ડિયન વીમેન ઍન્ડ આર્ટ ઇન લાઇફ :** ક. હ. વકીલ (તારાપોરવાળા સન્સ, મુંબાઇ; રૂ. ૨.) એક મહિલાપરિષદને પ્રસંગે કર્તાએ ઉપલા વિષય પર આપેલું ભાષણ, તેનો ઉપોદ્‌ઘાત, વિષયને સ્ફુટ અને સુગમ બનાવતાં, ચિત્રશિલ્પ અને નૃત્યની કલાઓ વિશેનાં મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન (મિસર્સ અહિવાસી તથા તલિમનાં) છ ચિત્રો અને ચિત્રોની સમજુતી આપતી નોંધ : આટલું આ વિષયની આપણી એકલીએક આ પુસ્તિકામાં છે. કલાની સમજણ હિન્દી સ્ત્રીઓમાં પહેલેથી જ કેટલા મોટા પ્રમાણમાં હતી અને છે; કલા રંગભાવી પુરાતત્ત્વશોધકોનાં એકતરફી મંતવ્યોનો અથવા સાંકડા સંપ્રદાયોનો વિષય બનવો ન જોઇએ એવું સદાગ્રહભર્યું વિધાન; કલાનો આત્મા પારખવો એ જ કલાપ્રેમીનું પહેલું અને છેલ્લું કર્તવ્ય છે

એનું સારપૂર્વકનું પ્રતિપાદન; અને, હિન્દનું આંતરપ્રાંતીય તેમજ જગતનું આંતરરાષ્ટ્રીય હિત અને ઐક્ય સાધવામાં કલા કેટલી અસાધારણ સહાય કરી શકે તેનું વિશદ નિરૂપણ: આટલાં મુખ્ય બિંદુઓનું વિવેચન અહીં કર્તાની અભ્યાસે કરીને ગૌરવવાળી તેમ કલાએ કરીને અણિયાળી બનેલી સુવાચ્ય શૈલીમાં થયું છે. દરેક ઇંગ્લિશજ્ઞ કલાપ્રેમીએ વાંચવા વિચારવા જેવી આ પુસ્તિકા છે.

૩. કુન્દમાલા : ભવાનીશંકર વ્યાસ (ઊર્મિ પ્રકાશનમંદિર, કરાચી; રૂ. ૦ાા.)"ભગવતિ ભાગીરથિ ! જો મને સુખેથી બાળક અવતરશે તો પ્રત્યેક દિવસે સુંદર રીતે ગુંથેલી કુન્દમાલાનો ઉપહાર તમને ધરીશ." સીતાત્યાગ, સીતાવનવાસ અને સીતારામના પુનર્મિલન વિશેના આ નાટકનું નામ ઉપર ટાંકેલી સીતોક્તિ પરથી પડ્યું છે. મૂળ સંસ્કૃત દિઙ્નાગકવિનું ને આ તેનું સમગ્ર ગદ્યભાષાંતર. સંસ્કૃત પણ હજી બાર વર્ષ પર જ પ્રકાશમાં આવ્યું ને આ ગુજરાતી પહેલાં ક્રમશઃ 'ઊર્મિ'માં આવી ગએલું. એનું મરાઠી પણ (સમશ્લોકી) ગયા મેમાં કોલ્હાપુરથી મેસર્સ રહી અને શીખંડેએ રચી પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. આ દિઙ્નાગ તે એ નામના બૌદ્ધ નૈયાયિક નહિ હોય ને ભવભૂતિના પુરોગામી હતા, એથી વધુ તુર્તમાં ન કહી શકાય એમ ભાષાંતરકર્તાએ આપેલ માહિતી પરથી કહી શકાય. તેમણે એ નાનીશી છ અંકની કરુણપ્રધાન રચનાને સરલ ગુજરાતીમાં ઉતારી છે.

૪. કૃષ્ણપ્રેરિત કાગવાણી : કવિ દુલા ભાયા કાગ, મજાદર (રૂ. ૧ા.) ટેકીલા હિંમતવાન અને સાધુહૃદય ચારણ કવિરાજ દુલા ભગતના નામથી હવે થોડા જ વાચકો અજ્ઞાત હશે. 'જન્મભૂમિ'નાં કલમકિતાબ-પૃષ્ઠોમાં રા. મેઘાણી જેવાની સંજીવની લેખનીએ કરાવેલી પિછાન વડે તેઓ આપણ સૌને સુપરિચિત છે. અને, કર્તાની આ કિતાબ કે ગમે તેવી સમર્થ કલમ પણ કરાવી શકે તેનાથી વધારે પ્રાણવંત—એટલે કે પ્રત્યક્ષ-પરિચયનું સદ્ભાગ્ય જેમને અમારી જેમ સાંપડ્યું હશે તેઓ સાક્ષી પૂરશે કે કવિરાજનું વ્યક્તિત્વ અને કંઠ—પોતાનાં કાવ્યો ઘેરા પહાડી સૂરે ગાવાની શક્તિ-બંને અસામાન્ય છે. એ શક્તિની જે પિછાન આ સંગ્રહમાંનાં 'બાળમહારાજનું હાલરડું' 'રજપૂતાણીની ભૂલ' 'સાંભર્યાં' વગેરે સાંભળતાં થએલી તે સહેજે ભુલાય તેમ નથી. એ ગીતોમાં તેમ અહીં એકત્ર થએલાં બીજાં ઘણાંમાં પણ જે પ્રભુભક્તિ અને ગુણભક્તિ કે વીર-

કરુણ રસો લોકજીવનના સાહિત્યને આધારે લેવાયલા વસ્તુમાં દીપે છે તે સમકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આદરપાત્ર છે. આ ગીતો વાંચવાની અને તેથી ય વધુ તો એને ગવાતાં સાંભળવાની તક ગુજરાતસમસ્ત વધુ ને વધુ લે એમ ઇચ્છીએ.

૫. કેળાંવાળી અને બીજી વાતો : ભરતફકીર, (એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં. મુંબાઇ; રૂ. ૧) કર્તાએ પોતાના 'બે બોલ'માં જે મર્યાદાઓ નિખાલસપણે સ્વીકારી છે તે પછી, અને એમના હાસ્યરસનું યથાયોગ્ય નિરૂપણ કરવા ઉપરાંત એમના 'સ્પષ્ટ (બ્રૉડ) હાસ્યરસ'ને એ.છામાં લેખવનારાઓના પ્રહાર સામે ઉપોદ્ઘાતમાં રા. ધનસુખલાલ મહેતાએ જે મજબૂત ઢાલ વીરતાપૂર્વક ધરી છે ત્યાર પછી, અમારે જે કૈં વાચકોને કહેવાનું રહે છે તે એટલું જ કે સંગ્રહમાંની રચનાઓને કાલનિર્ગમનના નિર્દોષ વિનોદ સાધન લેખે વાંચજો અને માણજો.

૬. છુટકારો: કિસનસિંહ ચાવડા : (સ્વસ્તિક ગ્રંથમાળા કાર્યાલય, મુંબાઇ; રૂા. ૦ાા કે ૧ા.) શરદબાબુ હવે તો આંતરરાષ્ટ્રીય મહત્ત્વ પામવાની તૈયારીમાં છે તેવે વખતે તેમની આ બૃહન્નવલિકા જેવી, " સાદાઇમાં પણ સૌંદર્ય અને ભવ્યતા " પ્રકટ કરે તેવી નાનીમોટી જેટલી વધુ કૃતિઓ આપણને મળે તેટલું વધારે સારૂં. સંયુક્ત કુટુંબની આંટીઘૂંટીઓ વિશેનું એનું વસ્તુ સાદું પણ વિધાન બહુ સુંદર ને શોભીતું છે. અમારા દરેક સર્જનપ્રિય વાચકને અમારો આગ્રહ છે કે તેમણે પ્રવાહવંત ગુજરાતીમાં અવતરેલી આ કલાકૃતિ વાંચ્યા વિના રહેવું નહિ.

૭. રાજ્યરંગ ભા. ૨ : કવિ નર્મદાશંકર (એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં. મુંબાઇ; રૂા. ૦ાાા.) કવિએ સરકારી નર્મગદ્ય માટે લખેલા ઇસવી પાંચમા શતક સુધીનો કાળ પછીનો અર્વાચીન કાળ પર્યંતનો જગતનો ઇતિહાસ આમાં છે. સર્વદર્શન, સૂક્ષ્મદર્શન અને ધર્મદર્શન એ નિબંધોવાળાં છેલ્લાં ૮૦ પાનાં ચિંતકમાત્રે વાચનીય તેમ જ ચિંતનીય છે. ઉત્તરવયના નર્મદનો આ દુર્લભ ગ્રંથ પ્રસિદ્ધિમાં મૂકીને ફૉર્બ્સ સભાએ (તથા તેને એ આપનાર 'ગુજરાતી' પ્રેસે) મધ્યયુગના અભ્યાસીઓને ઘણી સરળતા કરી આપી છે.

૮. રાવણ : નાનાભાઇ (શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ, ભાવનગર; સાત આ.) —રામાયણપાત્રમાળાનો આ ('સીતા' પછીનો) બીજો મણકો છે. બંને વચ્ચે સરખામણી કરવી જ હોય તો 'સીતા' જેમ ક્રમાંકમાં તેમ ગુણાંકમાં

પણ પહેલું આવે—જે કથનનો કોઇએ એવો અર્થ ન કરવો કે 'રાવણ' પર ખર્ચેલાં નાણાં કે શ્રમસમય એળે જશે; કેમ કે, રાવણ ખરાબ હતો પણ 'રાવણ' સારું છે.

૯. રૂપસુંદરકથા : ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા (એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં. મુંબાઇ; રૂ. ૦ા)—વિક્રમી ૧૮મી સદીના આરંભકાળના કવિ માધવવિરચિત છંદોબદ્ધ શૃંગારકાવ્ય; ફોર્બસ સભાનું પ્રકાશન. વિસ્તૃત અવલોકન હવે પછી.

૧૦. લગ્ન કે પ્રપંચ ? : નરસિંહભાઇ ઇ. પટેલ, (પ્રસ્થાન કાર્યાલય, અમદાવાદ; રૂ. ૦ા)—ગયા વર્ષવાળું. 'લગ્નવ્યવસ્થા અને કુટુંબસંસ્થા' બાદ કરીએ, તો એ વિષય પર ગુજરાતીમાં સ્વતંત્ર લખાણ, શાસ્ત્રીય અને જવાબદારીભર્યું કહેવા જેવું, બહુ થોડું છે. આ કારણે, સવાસોથી ય ઓછાં પાનાંની આ પુસ્તિકા આવકારપાત્ર છે, અને આ જ કર્તાના ભાવિગ્રંથ 'લગ્નપ્રપંચ'ની (પ્રસ્તુત પુસ્તિકા એનો પ્રવેશક છે.) રાહ આપણે શુભાશાપૂર્વક જોઇશું. અહીં સોળ નાનાં પ્રકરણમાં તેમણે સ્ત્રી અને સ્ત્રીત્વ, સ્ત્રીજીવન, સ્ત્રીનું કુદરતમાં જગતસમાજમાં ને હિંદી સમાજમાં સ્થાન, સ્ત્રીપુરુષસંબંધ અને લગ્નની નઠારીસારી ભાવનાઓ વિશે લખ્યું છે. કર્તાની વિચારણા આ વિષયની સનાતની વિચારણાથી મુક્ત છે તેમ પરિવર્તનની ફેશનોથી પણ. આ મોટો લાભ વધારે મોટો બન્યો હોત, જો વિષયાનુરૂપ ગૌરવ અને સમતોલતા એમની શૈલીમાં હોત તો. પરંતુ એમની જે છે તે તડફડિયા શૈલીને કારણે જ તેઓ વધુ વંચાશે. તેમ થાય એમાં ખોટું નથી, કેમ કે એમના વિચારો તો વધુ વિચારવા જેવા ને કેટલેક સ્થળે સ્વીકારવા જેવા પણ છે, નિઃશંક.

૧૧. હૃદયઝરણાં : રમણલાલ વા. શાહ, અમદાવાદ. (રૂ. ૧)—આ નાના ગ્રંથમાં એંશી ભાવમય ગદ્યખંડો છે. એ રચનાઓ મૂળ અંગ્રેજીમાં પત્નીવિયોગની અસર હેઠળ, અને ધીમે ધીમે અધ્યાત્મલક્ષી બનીને થએલી. આમુખમાં પ્રો. ભાગવત કહે છે તેમ, આમાં "મથિત આત્માના કાવ્યમય સ્વરૂપવાળા અર્થઘન ઉભરાઓ" છે. આ કારણે, કર્તાનું ચિંતન છે તેટલું નિષ્ઠાવંત છે, પણ લખાણમાં ઊર્મિવત્તા તથા ઊર્મિલતા વધારે છે. ભાષાંતર શ્રી. રમણલાલ ન. વકીલે કર્યું છે. તેઓ મૂળનો ભાવ ગૌરવથી ગુજરાતીમાં ઉતારી શક્યા છે એ સંતોષ લેવા જેવું.

વિશેષજ્ઞો માટે

૧૨. અહુનવર : એ ટાઇમઓનરડ મંત્ર.—ચાર વર્ષ પર ફ્રોબ્સ સભાએ પ્રકાશિત કરેલા રા. માનશંકર પી. મહેતાના ગુજરાતી નિબંધનું આ અંગ્રેજી ભાષાંતર નવસારીના 'ચેરાગ'માં (પ્રો. ડોલરરાય માંકડે કરેલું) છપાયું હતું તે પુસ્તિકા તરીકે હવે પ્રસિદ્ધ થયું છે. પારસી ધર્મતત્ત્વનું વૈદિક દૃષ્ટિએ અવલોકન કરતી આ લઘુ કૃતિમાંનાં અનુમાનોને બીજા ભારતીય વિદ્વાનોએ સ્વતંત્રપણે પણ પુષ્ટિ આપેલ હોઇ, તેમની વિચારણા અને ચર્ચા માટે એનું અંગ્રેજી થવાની જરૂર હતી. ભાષાંતર મૂળનો અર્થ સચવાય ને સમજાય તેવી રીતે ચોકસાઇથી થયું છે.

૧૩. ગીતામંથન : કિશોરલાલ ઘ. મશરૂવાળા (પ્રસ્થાન કાર્યાલય, અમદાવાદ; રૂ. ૧।). —"વિચારી પણ સાધારણ ભણેલા વર્ગ" માટે લખાયેલો આ ગ્રંથ અમારે વિશેષજ્ઞોવાળા વિભાગમાં નહોતો મૂકવો જોઇતો; મૂક્યો, તે એટલા માટે કે આજના બધા ગુર્જરવાચનપ્રિય શિક્ષિતો નહિ (કેમ કે તેઓ તો વાર્તારસિયા છે, ઘણે ભાગે.) પણ તેમનામાંથી ધર્મપ્રત્યે સાચા વલણવાળા સામાન્ય વાચકો જ વધુ પ્રમાણમાં આ ગ્રંથ વાંચવા વિચારવા ભણી વળશે. કર્તાએ એમાં અઢારે અધ્યાયનો અર્થવિસ્તાર અસામાન્ય વિશદતાથી, અને, સ્વ. મટુભાઇ કાંટાવાળા જેને 'ગાંઠાગળફાવાળી' કહેતા તેવી શૈલીને ભજીને જ આવા વિષય પર જેઓ લખી શકે છે તેમની ઇર્ષ્યાનું પાત્ર થાય તેવી, શક્ય તેટલી સરલતમ છતાં ગૌરવી શૈલીમાં કર્યો છે. ત્રણ નાના મોટા ઉપોદ્‌ઘાત જેમ ગ્રંથને સમજવામાં તેમ સવિસ્તર વર્ણાનુક્રમણી એને વાપરવામાં ઘણી સહાય કરશે. 'અનાસક્તિયોગ' પછીના આ વિષયના સકળ અક્ષરજ્ઞાની જનતાને અધ્યાત્મવિચાર કરવામાં ચિત્ત પરોવવા પ્રેરે તેવા આ ગ્રંથનો પ્રચાર અને ઉપયોગ જેટલો વધુ થશે, તદનુસાર આચરણ થશે, તેટલી ગુજરાતી સંસ્કારિતા વધારે વિશુદ્ધ અને ઉન્નત થશે એ નિર્વિવાદ વાત છે.

૧૪. જૈન ધર્મપ્રકાશ (સુવર્ણ મહોત્સવ વિશેષાંક) : શ્રી જૈન ધર્મ પ્રસારક સભા, ભાવનગર.—સભાનું કનકપર્વ ગયા એપ્રિલમાં ઉજવાયું તે નિમિત્તે 'જૈ. ધ. પ્રકાશે' પ્રકટ કરેલા આ ગ્રંથરૂપ વિશેષાંકમાં જૈન ધર્મ ઇતિહાસ અને વાઙ્મય વિશે ત્રીશેક લખાણ છે. જૈન મુનિઓ અને બીજા લેખકો ઉપરાંત રા. મોહનલાલ દેસાઇ, પં. સુખલાલજી અને પ્રો. હીરાલાલ કાપડિયાનાં મનનીય લખાણ નજરે પડે છે. જૈનેતરોમાંથી પણ વિષયમાં રસ ધરાવનારે વાંચવા જેવું કેટલુંક છે જ.

૧૫. પ્રસ્થાનભેદ : પ્રહ્લાદ ચં. દિવાનજી, (પુસ્તકાલય સ. સ. મંડળ, લિ. વડોદરા; રૂ. ૦॥।)—આ નામની મધુસૂદન સરસ્વતીની કૃતિનો મૂળ પાઠ અને એનું ભાષાંતર તથા ટીકા આ મહત્ત્વની ગ્રંથિકામાં છે. કર્તાએ સ્વરચિત નત્રો પ્રવેશક પણ જોડ્યો છે અને તેમાં તેમણે મૂળ કર્તા વિશે રસિક માહિતી આપી છે તેમજ ગ્રંથની વિશિષ્ટતા સંક્ષેપમાં પણ સારી રીતે દર્શાવી છે. વેદ તથા શાસ્ત્રોની સમજ આપતા સારા ગુજરાતી ગ્રંથોની સંખ્યા જુજ છે તેમાં આ આવકારપાત્ર ઉમેરો ગણાય.

૧૬. પ્રેઝંટ સ્ટેટ ઑફ ગુજરાતી લિટરેચર : કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી (યુનિ. ઑફ બોમ્બે)—૧૯૩૩–૩૪નાં ઠક્કરવ્યાખ્યાનો : પહેલાં બે વ્યાખ્યાનમાં આપણા આધુનિક વાઙ્મયનું સર્વસામાન્ય દૃષ્ટિએ દિગ્દર્શન કરાવ્યું છે; ત્રીજાચોથામાં, ગુજરાતના મધ્યકાલીન સાહિત્ય તથા ગુજરાતના ઇતિહાસનાં અન્વેષણોની પિછાન કરાવી છે. અને પાંચમામાં, હાસ્યરસ-ધાન્યમાં બીજાં ચાર ભેળવી, પાંચ ધાન્યની ખીચડી પીરસી છે. 'ફર્થર માઇલસ્ટોન્સ'ની આ એક જાતની પૂરવણી ઇંગ્લિશમાં પ્રગટતાં, એટલું કાર્ય તો થયું છે કે ગુજરાતીઓએ શું શું ને કેવું ગયા એંશી વરસમાં લખ્યું એ જાણવાનાં સાધન અમને મળતાં નથી એવું બહાનું ગુજરાતીના બિન-જાણ ઇતરપ્રાંતીઓ હવે કાઢી નહિ શકે. એમની તેમજ આપણી આ વિષયની ખરી જ્ઞાનવૃદ્ધિ થવા માટે તો કર્તાએ (કે આપણા-માંથી કોઇકે) ફુરસદ મેળવીને, આ ૧૧૪ને બદલે ૫૦૦ પાનાંનો ગ્રંથ રચવો જોઇએ, જેથી આમાંની ઘણી ગંભીર ઊણપો[1] માટે કારણ કે અવ-કાશ રહે નહિ.

૧. એ માત્ર અમને નથી સાલી; માત્ર હિન્દુ ગુજરાતી 'હાઇ બ્રાઉઝ' મનાતા સંખ્યાબંધ વિચારકોને નથી સાલી; રા. પી. સી. તારાપોર જેવા ગુજરાતી ભાષાવાઙ્મયના પુખ્તવયી વિચારી વાચકે પણ માપસરની પ્રશંસા કર્યા પછી ફરિયાદ કરી છે કે ('ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા' તા. ૧–૬–૧૯૩૫) માનવંત દિવાનબહાદુરે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને તેમ જ પારસી લેખકોને ઘટતો ન્યાય આપ્યો નથી. આવું બધું છતાં, એ બધું કોઇ પણ અલ્પમંદ સમજી શકે તેવું હોવા છતાં, ગ્રંથિકાની પ્રશંસા જ 'ગુજરાતી'એ લંબાણથી અને 'પ્રસ્થાને' ટૂંકાણથી શા વાસ્તે કરી હશે?

વિદ્યાર્થીઓ માટે

૧૭. પાતાળપ્રવેશ : મૂળશંકર મો. ભટ્ટ (શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ, ભાવનગર; ૧૦ આ.) ગુલવર્નની એક વધુ "નાની અને રમતિયાળ કલ્પનાથી રંગેલી કૃતિ"નો રસમય સંક્ષેપ. એને કોઇ પણ કિશોર વાંચ્યા વિના ન છોડે એમ ઇચ્છીએ.

૧૮. સાહિત્યપ્રકાશિની : શંકરપ્રસાદ છ. રાવળ (એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં. મુંબાઈ; રા. ૧.) અમારા આ વિદ્વાન શિક્ષકમિત્રે કાંકરો એક ફેંક્યો છે પણ પક્ષી બે માર્યાં છે; એમની પાસે 'ગુજરાતી સાહિત્યના યાત્રાળુઓ' નામે સાહિત્યપરિચયનો ગ્રંથ તૈયાર હતો જ, તેમાંના જે ચાલુ સાલના મેટ્રિક માટેના ગુજરાતી લખાણસંગ્રહમાં સામેલ હતા, તેમના પરિચયલેખ અહીં ટૂંકાવીને પહેલા વિભાગમાં, અને લખાણો વિશે નોંધટિપ્પણાદિ બીજામાં આપી, પુસ્તકનો પૂર્વાર્ધ સામાન્ય વાચકને માટે પણ ઉપયોગી બનાવ્યો છે, જે આનંદની વાત છે. —વિ.

સહયોગીઓ

ગુજરાતી[1]

ઊર્મિ (જેઠ) : સર્જનોમાં, કાવ્ય 'કલ્પનાને' (મૂળલાલ) જેમ આ અંકની એ પ્રકારની રચનાઓમાં ઉત્તમ છે, તેમ, બધી ઉત્તમ સર્જનકૃતિવાળા કોઇ પણ સામયિકના અંકની પણ શોભારૂપ નીવડે એટલું સુન્દર છે. એ કાવ્યમાં કવિ સરી જતી કલ્પનાને સંબોધી, નવનવોન્મેષ સાધવા અને આત્માએ જેજે 'અમર સ્વપ્નલોકે લહ્યું' તે બધું અક્ષરમાં અમર કરવાનું શક્ય બને એ માટે એના તરંગ સ્થિર રાખવા પ્રાર્થે છે. કાવ્ય પૃથ્વીવૃત્તમાં છે. એ વૃત્ત પ્રસ્તુત કર્તાની જેવા સત્કવિના હાથમાં કેટલો અર્થઘન તેમજ પ્રવાહી, પ્રવાહી તેમ જ મધુર બની શકે છે તેના આ નમૂના ભણી અમે ધ્યાન ખેંચીએ છીએ, જેઓ હવે વગરવિચાર્યે પૃથ્વીવૃત્તના નામથી જ ભડકે અને ભાગે છે તેમનું. એમ તો, જુદા જુદા દેશકાળમાં, અમુક સમયે અથવા સદૈવ, તમે અભંગ ને ઓવી વપરાતાં જોશો; કવિત કે સવૈયા જોશો; બ્લેંક વર્સ કે આયેમ્બિક મીટર જોશો. પણ, તે તે કાવ્યકલેવરનો પ્રયોગ વારંવાર આંખે ચઢવાને જ કારણે

1. પત્રોની ગોઠવણી વિભાગવાર અકારાદિ ક્રમે કરી છે.

એનાથી કંટાળવું તે તમને કેમ પરવડશે ? ને વખોડો, તો હરકોઇ વૃત્ત કે રાગની ખરાબ કવિતાને, પૃથ્વીકવિતાને એ પૃથ્વી હોવાને જ કારણે નહિ.—'અસ્મદીયમ્' મથાળાથી તંત્રીનોંધો કેટલાક અંકથી શરૂ થઇ છે. ગયા છએક અંકમાં એ વિભાગમાં આપણા મહત્ત્વના વાઙ્મયિક પ્રશ્નોની જે ચર્ચા થઇ છે તેમાંની મર્મગામિતા, ઊંચી સમજદારી અને લાઘવ (જે અસર-કારક પણ હોઇ, અમારા જેવા દીર્ઘસૂત્રીની ઇર્ષ્યાને ઉશ્કેરે છે.) વિરલ અને આકર્ષક છે. આ અંકમાં બોલીઓના શાસ્ત્રીય અભ્યાસ સંબંધી 'ઊર્મિ'ધરે જે લખ્યું છે તેને અમારૂં પૂર્ણ અનુમોદન છે. જો કોઇ અધિકારી લેખક અત્યાર પહેલાં નહિ સંગ્રહાઇ-પ્રકાશાઇ ગએલા બોલીના નમૂના અમને તેના મૂળ પ્રદેશ અને કઇ નાતજાતમાં એ વપરાય છે તેની જરૂરી વિગતો સહિત લખી મોકલશે, તો 'માનસી'માં પણ એને પહેલી તક છ.પીશું. — 'સ્નેહરશ્મિની નવલિકા-ઓ' (પ્રો. બ. ક. ઠાકોર) એ લેખકનાં જે પ્રવેશકસાહસોથી આપણે પરિચિત છીએ, તેવું એક વધુ છે. 'સાહસ' એટલા માટે કે એમના પ્રવેશકો ચીલે જ ચાલ્યા કરતા નથી હોતા, રૂઢિરોગગ્રસ્ત નથી હોતા. બળવંતપ્રવેશક એટલે માથાઉતાર વેઠ નહિ પણ ખુશખુશાલ બજાવેલી ફરજ; એમાં ગ્રંથ કે ગ્રંથકાર વિશે જેવું ચિંતન હોય, તેવું જ કિંમતી ચિંતન તમને જીવન કે વાઙ્મયના પ્રશ્નોપપ્રશ્નો વિશે મળવાનું. પ્રસ્તુતમાં પણ એ રીતે 'સ્વર્ગ અને પૃથ્વી' ('સ્નેહરશ્મિ'ના નવા નવલિકાસંગ્રહ) વિશે જેમ સૂક્ષ્મદર્શી વિવેચન છે, તેમ, ગુજરાતીઓનાં પ્રસિદ્ધ અપલક્ષણો કે નિર્બળતા સામે સ્પષ્ટ છતાં સમતોલ ટીકા છે; ગદ્ય અને કવિતાના ધર્મો વિશે ટૂંકી પણ તલસ્પર્શી ચોખવટ કરી છે; અને, સાહિત્ય (કાવ્યનવલિકાદિ લલિત વાઙ્-મય વિશે એ વિદ્વાન ચિંતકનું આ કહેવું છે એ ભૂલવા જેવી વાત નથી.) "મનન સહી શકે" તે જ એ છે 'સાચું સાહિત્ય' એવો અભિપ્રાય-જે આ જમાનાને ગળે સ્હેજે ઉતરવાનો નથી, પણ જે તેણે આંખો મીંચી, મોઢું બગાડી, "ઉહું હું ... ..." એવા ઉદ્ગાર સાથે ગળે ઉતારી દેવા જેવો તો, એનું માનસ અનામય બને એ સારૂ, છે જ તે-પણ આપ્યો છે.—'વૈદિક સરસ્વતી-ખોવાએલી નદી ?' (અંબાલાલ પુરાણી) એ લેખ હજી અધુરો છે, પણ, લેખકે વેદવાઙ્મયને વાંચવાવિચારવાની જે નવી દૃષ્ટિ આપવાનો પ્રયાસ કેટલાક સમયથી આદર્યો છે, તેનો વિચારપાત્ર નમૂનો છે.

ફિરોઝ (વૈશાખ) : ચાર પાંચ માસથી આપણા સામયિકવ્યોમમાં ઊગેલા આ નવતારકને અમે આવકાર આપીએ છીએ. એના પહેલા જ

અંક માટે આપણા ત્રણ અગ્રણી યુવક શિક્ષણવિશારદોએ–ફેલોશિપના આચાર્ય રા. શુક્લ તથા મેસર્સ જ્યોતીન્દ્ર દવે ઍન્ડ વિશ્વનાથ ભટ્ટ–જે અભિનંદનવચનો ઉચ્ચાર્યાં છે, એ જ 'કિશોર'ની વિશેષતા અને ઉપયોગિતાનો એવો 'ધરખમ' પુરાવો છે કે અમારે એમના સૂરમાં સૂર મિલાવવા સિવાય થોડું જ કરવાનું રહે છે. —આ અંકની 'શુક્તિઓ'માં તંત્રી રા. નગીનદાસ પારેખે ભણેલાઓની ખોટી શરમ ટળે ને તેઓ બેકાર મટી શ્રમજીવી થવા માંડે, એ મુદ્દા પર જે લખ્યું છે તે નવી પેઢીએ વિચારવા ને આચરવા જેવું છે. અંકમાં બીજી જે વિધવિધ ને રસમય સામગ્રી કિશોરો માટે પિરસી છે તેમાં 'ગંગામા' (સુન્દરમ્), 'નિત્યનો આચાર' (રા. વિ. પાઠક) અને 'કાવ્યપરિશીલન' (રા. વિ. પા.) ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. 'પ્રસ્થાન'ધર હવે કિશોરભોગ્ય વાઙ્મય પ્રતિ વિશેષ વળ્યા છે, એ પ્રૌઢભોગ્ય વાઙ્મયરચનાનો ત્યાગ કરવા તો નહિ ને ? માત્ર ચાર રૂપિયામાં ઘણું અને ઘણી સરસ રીતે આપતું 'કિશોર' જેટલાં જેટલાં ઘર મંગાવી શકે તે બધાંએ ખરીદવું જ જોઇએ એમ અમને લાગે છે.

પ્રસ્થાન (જેઠ) : આ અંકનો 'પુસ્તકપરિચય' એક દૃષ્ટિએ સૌથી વધુ ભાર મૂકીને આગળ ધરવા યોગ્ય છે. એના મુખ્ય લેખક સુ૦ એમના એક સ્વરૂપે આપણને સુપરિચિત છે જ. અપરતંત્ર સમતોલ અને વિશદ દૃષ્ટિનું ધારક એમનું આ વિવેચક તરીકેનું સ્વરૂપ એમને એ વિષયના એક યોગ્ય સાધક તરીકે છતા કરે છે. તેમની આ પ્રવૃત્તિ જો નિયમિતપણે, તેમ જ ટુંકાં અવલોકન ઉપરાંત વિસ્તૃત વિવેચનલેખોના પ્રદેશમાં પણ અમુક વર્ષ ચાલુ રહેશે તો આપણને એક ઊંચી કોટિના નવા વિવેચક પ્રાપ્ત થશે એમ આશા રાખી શકાય. બીજાં લખાણોમાં, નિબંધિકા 'બીજો કોઇ' (ગગનવિહારી મહેતા); સંવાદ 'સીતા, તારા ને મંદોદરી' (સ્વ. જ્યો. પાઠકજી); સમાજશાસ્ત્રવિષયક લેખચર્ચા (ક. ભા. દવે, સૈ. ઓઝા, છો. કામદાર.); સુભાષિતસંગ્રહ 'વીરજીવન' (દ. બા. કાલેલકર); અને સંશોધન 'ગુજરાતમાં અર્ધનારીશ્વરની ઉપાસના' (મંજુલાલ મજમુદાર) : આટલાં મુખ્યત્વે ઉલ્લેખપાત્ર છે.

બુદ્ધિપ્રકાશ (એપ્રિલ–જુન) : 'હીરવિજયસૂરિ અને અકબર'માં (વિદ્યાવિજયજી) એ બંનેના ઘનિષ્ટ સંબંધ વિશે આટલું વિસ્તારથી અને પ્રમાણપુરઃસર પહેલાં ભાગ્યે લખાયું હશે. ભાષામાં હિંદીની થોડી છાંટ છે, પણ તે છતાં અંકનો શ્રેષ્ઠ લેખ એ જ.—'શિક્ષણ સંબંધી'માં (વિનોદિની

નીલકંઠ) લેખકે કુહાડી ને ચાંકણું, બંને છૂટથી વાપર્યાં છે: પહેલું હથિયાર હાલના અણઘડ શિક્ષકો સામે; બીજું, અભિનવ કન્યામૂર્તિઓ કેમ ઘડાય એ દર્શાવવા. શિક્ષણનો અનુભવ તો ગુજરાતમાં ઘણાં નર-નારીઓને હશે, પણ તે આ લેખકના જેટલી હિંમત, કર્તવ્યબુદ્ધિ અને રસાળતાથી જાહેરમાં મુકનાર થોડાં જ.—સારાં સવિસ્તર અવલોકન થોડાં જ લખાય છે તેવા સમયમાં 'બે નવાં પ્રકાશનો' (કેશવ-રામ શાસ્ત્રી) અને 'પ્રબંધચિંતામણિ–સમાલોચના' (ભોગીલાલ સાંડેસરા), એ બન્ને તલસ્પર્શી અભ્યાસવાળા વિવેચનલેખો વાંચી આનંદ થાય છે.—ગ્રંથસ્વીકારવિભાગમાં 'એપિગ્રામ' માટે 'ટુચકો' સૂચવાયો છે, પણ એ તો 'એનેકડોટ' માટે વધુ બંધબેસતો ન ગણાય ? 'ટુચકા'માં થોડું પણ વાર્તાતત્ત્વ આપણે આવશ્યક ગણીએ છીએ; સુભાષિતમાં ('એપિગ્રામ') એ ક્યાં ગણીએ છીએ ?

વસંત (ફાલ્ગુન): પ્રસિદ્ધિમાસ વચ્ચે થોડાં વરસ લખાતો તે ફરી લખાય તો સારું. નહિ તો ભવિષ્યના વાચકોને એમ થશે કે (જૈ. ધ. સ. પ્રમુખ-ભાષણ જેવા) ચૈત્ર વદના બનાવો ફાગણ અંકમાં ક્યાંથી ? શું તંત્રીએ માઘમાં જ એને પોતાની આર્ષદૃષ્ટિ વડે આવતા, બનતા, બનેલા, જોઇ લીધા ને માઘમાં જ એ છાપીને ફાલ્ગુનારંભે જગતને એનો લાભ વહેલો-વહેલો આપી દીધો ? —'ધર્મ ક્યાં છે ?' એ તંત્રીનોંધમાં નંખાયલો નિઃશ્વાસ જરા વિચારવા જેવો છે. વિદ્વાન 'વસંત'ધર ધાર્મિકતાના અભાવને "આ જમાનાની એક લાક્ષણિક ઊણપ" કહે છે. એ ઊણપ પ્રજાના સર્વ વર્ગોમાં–સુશિક્ષિત અને શિક્ષિતમાં; અર્ધદગ્ધ અને અભણમાં; તવંગરોમાં, ખાવેપીવે સુખીમાં, ગરીબો અને સાવ ગરીબોમાં; આચારસેવી જૂના સનાતનીમાં; ભાવનાપ્રધાન નવા સનાતનીમાં; કારીગરો, મજૂરો, ખેડુતોમાં –પથરાટ તથા ઊંડાણની દૃષ્ટિએ એકસરખી જ વ્યાપેલી છે કે કેમ એ પ્રશ્ન કોઇ વાર અનુભવીઓએ ચર્ચવા જેવો છે. દરમ્યાન, નોંધમાંનાં બે મુખ્ય બિંદુનો સ્પર્શ કરીને વિરમીશું : (૧) કર્મ પ્રભુ સાથે જોડાય નહિ ત્યાં લગી એમાં–અમુક કાર્યાવલિના સ્વીકારમાં–ખરી ધાર્મિકતા નથી, એ ખરો કર્મયોગ પણ નથી, આ સત્ય આપણે એક પળવાર પણ–દરેકેદરેક પ્રવૃત્તિ–વ્યક્તિગત નિત્યજીવનની કે સાર્વજનિક જીવનની–કરતાં સંભારી રાખવા જેવું છે. (૨) ગુજરાતમાં ગયા યુગના જેવી ધર્મચર્ચા (મ. ન. દ્વિ. કે સ્વ. રમણભાઇ પોતાનાં પત્રોમાં કરતા તેવી; અને અમે ઉમેરીશું કે અધ્યાપક આનંદશંકર 'વસંત'માં કરતા તેવી) હવે નથી એ સાચું છે, પણ

એવું બને એ યોગ્ય નથી. ધર્મતત્ત્વની શાસ્ત્રીય ચર્ચામાં આજના વાચકને પ્રમાણમાં ઓછો રસ છે, તો એ પ્રકારની ચર્ચાને ગૌણ સ્થાન આપી, જેમણે એ વિષયને પોતાનો કર્યો છે, તેઓ એ તત્ત્વદૃષ્ટિએ જ વિપુલ પ્રમાણમાં અને અખંડ નિયમિતતાથી આજના નવા પ્રશ્નોનું નિરૂપણ શા માટે ન કરે કે એનું નિરાકરણ શા માટે ન સૂચવે? અમે માનીએ છીએ કે ધર્મનો જેટલો લોપ ખરેખર થયો છે, તેટલાને માટે જે અર્ધી જવાબદારી પ્રજાની છે તો અર્ધી એના ચિંતનશીલ નેતાઓની પણ છે. એ નેતાઓની ઉદ્‌—આસીનતા જેટલી વધુ ઉતરશે અને વહેલી, તેટલું ધાર્મિકતાનું લુપ્ત થએલું વાતાવરણ પાછું વધુ અને વહેલું જામશે. —અંકમાંનાં તંત્રીનાં બન્ને ભાષણો એમની ચિંતનપરતા તેમ જ ધર્મપ્રેમના કીમતી નમૂના છે. એ ફરીફરીને વાંચવા વિચારવા જેવા છે અને તેથી, એમાંનું ઘણું આચારપાત્ર પણ હોય જ.

ઇતરપ્રાન્તીય

વીણા (મે) : એપ્રિલમાં ઇંદોર ખાતે મળેલા હિંદી સાહિત્યસંમેલન અંગેનાં નાનાં મોટાં છ અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાનો, એ આ અંકની ખાસ વિશેષતા છે. તંત્રીનોંધ એ પ્રસંગની સફલતા કે અસફલતા પર લખાઇ છે. એમાં સમેલનના પ્રમુખ ગાંધીજીને જે સવાલ પૂછવામાં આવ્યો છે તેનો સારાંશ એ છે કેઃ હિંદી ભાષાએ ઓઝ-ટાગોર ઉત્પન્ન નથી કર્યા એમ કહો છો, પણ એ ક્યાંથી ને શી રીતે કરે? આપના સરખા મહાપુરુષ પણ પ્રમુખ થાય છે ત્યારે ભાષાપ્રચારના કાર્યથી જ અટકે છે એ કેવું? એની સાથેસાથે જ આપ પણ સાહિત્યોન્નતિના વિષયનો અનુભવ કેમ લેતા નથી? વિજ્ઞાનાધ્યક્ષે પારિભાષિક શબ્દો વિશે કહ્યું અને ઇતિહાસાધ્યક્ષે ભારતના બૃહદ્ ઇતિહાસ વિશે. પણ એ કાર્યો માટે શું કોઇ વ્યાવહારિક યોજના કોઇએ કરી ખરી? નથી કરી. 'વીણા'ધરની આ હિંમતભરી ટીકા ભણી અમે આવતા ગુજરાતી સાહિત્ય-સંમેલનના કાર્યકરોનું ધ્યાન આદરપૂર્વક ખેંચીએ છીએ. એ સંમેલનમાં પણ આ વિષયમાં ઇન્દોરની પુનરાવૃત્તિ (એક નહિ તો બીજે રૂપે) થવા નહિ એ જરૂરનું છે.—લેખોમાં, 'કાવ્ય ઔર સૌન્દર્ય' (ઠા. પ્રતાપનારાયણ-સિંહ) અને 'હિંદુ શાસ્રોમેં ગીતા કા મહત્ત્વ' (રામપ્રસાદ પાંડેય) ઉલ્લેખવા જેવા છે.

સહ્યાદ્રિ (જુલાઇ) : આ માસિક અથવા જાન્યુઆરીથી, રા. નરસિંહ ચિં. કેળકર જેવા મહારાષ્ટ્રના અગ્રણી વાઙ્મયસેવકના સંચાલકત્વ હેઠળ

'રાર થયું' છે. એના પહેલા છ અંકની જેમ આ સાતમામાં પણ વિષયોનું વૈવિધ્ય અને શૈલીનું ગૌરવ આખા ય અંકમાં અનુભવાય છે. આમ હોય ત્યાં થોડા જ પ્રતિનિધિરૂપ લખાણનો ઉલ્લેખ આવી ટૂંકી નોંધમાં થઇ શકે: પ્રાચીનેતિહાસમાં 'ભારતીયયુદ્ધ તિથિનિર્ણય (પ્રો. શંકર; સો. દમાબાઇ; જ. સં. કરંદીકર); લોકગીતપરિચયમાં 'સહ્યાદ્રિ જીવનકાવ્ય;' કૃષિવિજ્ઞાનમાં 'એકા કોંકણી શેતકર્યાંચી મુલાખત'; વ્યાયામશાસ્ત્રમાં 'તોલાંચે વ્યાયામ' (રા. દા. જોષી); પુસ્તકપરીક્ષણમાં 'ભંગલેલે દેઉળ' (પ્રો. પેંડસે); રેડિયોવિદ્યામાં 'દિવ્ય દદીદાતે ચક્ષુઃ' (ગ્ય. ગો. ઢવળે); ઉપમાવિષયક વાઙ્મયચર્ચા (શિ. ન. કોલ્હટકર; ન. ચિં. કેળકર); એક અગત્યની પ્રશ્નાવલી 'પ્રતિમા વ જીવન' (મા. અ. પૈ) વગેરે છે.—ગુજરાતી વાઙ્મયને પણ 'સહ્યાદ્રિ' વિસરતું નથી એ મહારાષ્ટ્રમાં પણ ભરતખંડનાં અન્ય રાષ્ટ્રોની વિદ્યાકલાપ્રવૃત્તિમાં રસ ઉત્પન્ન થયાનાં સુચિન્હ છે. મે અંકમાં અહીંની નવલકથાઓ વિશે નિષ્પક્ષપાત લેખ હતો; લગભગ દર અંકમાં, મુખ્ય ગુજરાતી માસિકોના સારા લેખોનો ઉલ્લેખ થાય છે; આ અંકમાં હમણાંના થોડાક ગુજરાતી ગ્રંથોની પિછાન ટૂંકામાં પણ કરાવી છે.

હંસ (જૂન): 'લેખકકા સ્વયં પ્રકાશનકાર્ય'માં (પ્રેમનારાયણ અગ્રવાલ) લેખક ગ્રંથકારના દૃષ્ટિબિંદુથી વિચારશીલ દલીલબંધ રીતે ગ્રંથકારોને સલાહ આપે છે કે તમારે પ્રકાશક ન થવું.—ટૉમસ હાર્ડીના નિરાશાવાદ વિશેનો લેખ સારો છે.—'સાહિત્ય સાધના હૈ' એ મથુરાના ઇંદોર-સંમેલનના એક ભાષણમાંના ઉતારા વિષયને સંક્ષેપમાં ઠીક ન્યાય આપે છે. એ સંમેલન વિશેની તંત્રીનોંધમાં કહ્યું છે કે હિંદી રાષ્ટ્રભાષા બનવી—ખાસ કરી, મોટા સાહિત્યકારોની સંખ્યા તથા વાઙ્મયસમૃદ્ધિની બાબતમાં—હમણાં બહુ યોગ્ય ન લાગતી હોય તો પણ એને રાષ્ટ્રે સ્વીકારવી; એની યોગ્યતા ધીમે ધીમે વધશે. આંતરપ્રાંતીય માસિકપત્ર કાઢવું એવી એક સૂચનાને પણ તંત્રી સત્કારે છે.

જ્ઞાનમંદિર (જુલાઇ): મુખ્ય લેખો : 'રામાયણ અસેં વાચાવેં કાય?' (રા. ના. પુસાળકર); 'તુકારામ ચરિત્રાચેં વૈશિષ્ટ્ય' (લ. વિ. પરલકર); 'જીવિત આણિ કલા (બા. રા. પ્રભુ); 'યક્ષકિન્નરાચેં સામ્રાજ્ય' (વી. રા. તલાશીકર).

અંગ્રેજી

આર્યન પાથ (જુલાઈ): અબૂઝોને અત્યુક્તિ લાગશે, પણ અમારો અધીન મત છે કે 'આર્યન પાથ'નું સ્થાન, જગતનાં શિક્ષિતભોગ્ય સામયિકોની પહેલી જ હારમાં છે. ઉચ્ચતમ જ્ઞાનનો એક પણ પ્રદેશ તેમાં વણખેડ્યો રહેતો નથી અને એ માનનીય કૃપિકારોમાં ભારતીય તેમ જ પાશ્ચાત્ય લેખકોમાંના કેટલાક તો વધુ આર્ષદૃષ્ટિવાન ચિન્તકો છે. એમનાં નામ, બીજા લેખકોના મુકાબલે, જગતને છાપે ચડતાં હશે ઓછી વાર; કોઇનાં તો, ભાગ્યે જ કે ન કદાપિ. પણ એ જ કારણે આ મોટે ભાગે યુવાન અને પ્રૌઢ વયના તો કેટલાક વૃદ્ધ વાઙ્મયસેવીઓનું ચિંતન વધારે સુવિશદ, ગંભીર અને ઊંડું હોય છે. ખરા આર્યજને અનુસરવાના પંથનું દિગ્દર્શન તેઓ ધર્મપ્રધાન દૃષ્ટિએ છતાં વિજ્ઞાનના નિર્ણયોને અવિરોધે કરાવતા અહીં વારંવાર નજરે ચઢે છે. એ પ્રકારનાં આ અંકનાં લખાણોમાં કીમિયાને મળતી વિદ્યા વિશેનો લેખ 'પેલિન્જેનેસી' (સ્ટૅ. રેડમોન્ડ) અને ગણિતશાસ્ત્ર પણ અનંતતાને કેવે અસાધારણ અંશે સાબિત કરે છે એ વિશેનો લેખ 'ધી આઇડીઆ ઑફ ધી ઇન્ફિનિટ' (ઇ. હાર્ટ) છે. આમાંના પહેલાં લેખ નીચેની તંત્રીનોંધ ચમત્કારોમાં અશ્રદ્ધા જ ધરાવનારની આંખો ખોલે તેવી છે (સિવાય કે જેમનો આધાર–મૅડમ બ્લેવેટ્સ્કીનો–નોંધમાં લીધો છે, તેની સામે તે દુર્મદબદ્ધ યાને 'પ્રેજ્યુડિસ્ડ' હોય.) ઉપરાંત, ખ્રિસ્તીબૌદ્ધ ધર્મોને આધારે લખાયલો 'થૉટ્સ ઑન ધ ધમ્મપદ' (હ્યુ ફૉસેટ); પશ્ચિમની ગૂઢ વિદ્યા પર અસર કરનાર તિબ્બતના બૌદ્ધ મહાચાર્ય વિશેનો લેખ 'ત્સોંગ ખાપા' (જ્યો. વેસ્ટ); ડૂબેલા પ્રાગૈતિહાસિક ખંડ વિશેનો 'ઍટલાન્ટિસ : ડિડ ઇટ એક્ઝિસ્ટ ?' (પો. ફ્રાન્ટન); પ્રોફેસરો કેવા કંગાળ શેક્સ્પીઅરવિવેચકો હોય છે એ વિશેનો 'પ્રોફેસર્સ ઍન્ડ પોએટ્સ' (જ. મિ. મરી); અને ડૉ. કાલિદાસ નાગ, રા. મેમોઝ વગેરેનાં અભ્યાસપૂર્ણ અવલોકનો છે. પહેલા અને છેલ્લા ટૂંકા તંત્રીલેખોમાં, અનુક્રમે, (૧) 'પ્રભુમાનીતા લોક' ('ચોઝન પીપલ') કોઇ અમુક જ દેશકાળ કે જાતિના માણસો નહિ પણ હરકોઇ ઉન્નતાત્મા હોઇ શકે એ; તથા, (૨) એક પાશ્ચાત્ય વિચારક પ્રો. કેમ્પબેલની દુઃખવિષયક વિચારણાનો ખરો ઊકેલ પૌરસ્ત્યોના કર્મસિદ્ધાંતમાં છે એ : આ બે વિચારબિંદુઓ સરસ રીતે વિકસાવ્યાં છે.

ઇન્ડિયન પી. ઇ. એન. (માર્ચ): લાઠીના સાહિત્યસંમેલનમાં

તેમ જ અન્યત્ર અન્યથા આપણને જેનો પરિચય થઇ ગયો છે તે પી. ઇ. એન. ક્લબની પ્રવૃત્તિથી અમારા વાચકો અજાણ્યા ન જ હોય. મિ. એચ. જી. વેલ્સ જેવા જગત્પ્રકીર્તિત સાહિત્યકારના પ્રમુખપદ હેઠળની એ આંતરરાષ્ટ્રીય સંસ્થાનાં ૫૨ કેન્દ્ર જગતના જુદા જુદા ૪૧ દેશોમાં છે. એની ભારતીય શાખાના વાર્ષિક મુખપત્રનો આ બીજો અંક, માત્ર આઠ પાનામાં પ્રાણવાન વિચારો અને રસમય માહિતી સમાવે છે. વાઙ્મયસેવકોમાં ભ્રાતૃભાવ વધારવો અને તેમના વિચારસ્વાતંત્ર્યને પોષવું એ, સંસ્થાના આદ્ય હેતુઓ ઉપરાંત અત્રત્ય કેન્દ્રનો એક વિશેષ હેતુ એ છે કે પ્રાન્ત ભાષાઓની (એને માટે વપરાયલો 'વર્નાક્યુલર' શબ્દ બરાબર નથી; 'મોડર્ન ઇન્ડિયન લેંગ્વેજીઝ' કહેવી જોઇએ, એ સર્વની.) પ્રવૃત્તિઓનો પરસ્પર પરિચય કરાવવો, તેમ જ, ભારતવર્ષનો સંસ્કારસંદેશ બહારના જગતને સુણાવવો. એ હેતુઓ સાધનારાં સર્વસામાન્ય તેમ જ બંગાળી ગુજરાતી કન્નડ અને તામિલતેલુગુ વિશે મોટાં નાનાં લખાણ છે. (સલાહકાર સમિતિમાં મરાઠીનું નામ જ કેમ નથી એ અમને સમજાયું નથી.) માતૃભાષાએ ગુજરાતી વિદ્યાસેવકોમાંથી, દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, રા. આર. પી. મસાણી, રા. કિસનસિંહ ચાવડા વ્યવસ્થાપક સમિતિમાં છે એ જાણીને વાચકો આનંદ પામશે. સભ્યોમાંથી, પ્રો. ઠાકોરનાં ઠક્કરવ્યાખ્યાનો અને રા. કનૈયાલાલ વકીલના પત્ર 'દૃષ્ટિ'ની નોંધ કદરદાનીથી લેવાઇ છે એ પણ ખુશી થવા જેવું.

દૃષ્ટિ (મે) : ગયા ઑગસ્ટથી શરૂ થએલા આ આંતરરાષ્ટ્રીય પુનર્વિધાનના માસિકપત્રે, વર્ષ પણ પૂરું થયાં પહેલાં, દેશનાં અંગ્રેજી સામયિકોમાં વિશિષ્ટ અને માનભર્યું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. એના ભાવનાશાળી અને સ્વતંત્રદૃષ્ટિ તંત્રી રા. ક. હ. વકીલને આપણે 'બૉમ્બે ક્રોનિકલ'ના કલાવિવેચક તરીકે તો પિછાનીએ જ છીએ. પણ ઘણાને ખબર નહિ હોય કે તેર વર્ષ પર, અમુક સમય સુધી, તેમણે એક ગુજરાતી દૈનિકના તંત્રી તરીકે પણ તેમના પ્રાગતિક વિચારો અને તીક્ષ્ણ શૈલીનો લાભ આપણી માતૃભાષાને આપ્યો હતો. એ જ શૈલીવિચારને હવે આપણે વધારે પરિપક્વરૂપે 'દૃષ્ટિ'માં અનુભવીએ છીએ. એના પાનેપાનામાં સુધારણાપ્રેમ અને તાજગી ભર્યાં છે. વિષય રાજકારણનો હોય કે નગરરચનાનો, કલાનો, કેળવણીનો કે સ્ત્રીસૃષ્ટિનો, પત્રકારત્વનો યા તો ગ્રંથકર્તૃત્વનો : ગમે તે વિષય હોય પણ એ સંબંધી લખતાં, તંત્રી તેમ જ તેમના સહકારી લેખકોને આપણે, જગતમાંથી અત્યારે નષ્ટપ્રાય થએલું ભાવનાનું સામ્રાજ્ય પુનરપિ સ્થાપવા ઉત્સુક અભ્યાસરત અને કર્તવ્યપરાયણ થએલા જોઇએ છીએ.

જગતના ઇતિહાસમાં આજે તો કદાચ સૌથી વધુ આવશ્યક એવા આ પ્રકારના દૃષ્ટિબિંદુવાળા પ્રસ્તુત અંકના લેખોમાં મુખ્ય 'આરિજિન એન્ડ ડેવેલપમેંટ ઑફ જર્મન સિટીઝ' (ડૉ. વૉ. મેઝર); 'વિલ એજ્યુકેશન ઇમેન્સિપેટ વીમેન' (કુન્તી પારિજાત); 'કથકલી' (એ. કે. નામ્બિયાર); 'ઇન્ટેલિજેન્શિયા ઑફ ગ્રેટબ્રિટન એંડ ઑફ ઇંડિયા' (કનૈયાલાલ વકીલ); એટલા છે. 'નેશન્સ માઇન્ડ' (એમાંના ઉતારા જરા વધારે વિવેકપુરઃસર થાય તો સારું.) અને 'એફૈર્સ સિવિક એંડ સોશ્યલ' એ બંને પ્રાસંગિક વિભાગો માસિકને વધારે સજીવ અને આકર્ષક બનાવે છે.

—વિ.

ભીમરાવનું લાલિત્ય

એમના સ્વરૂપમાં, કૃતિમાં, અને રુચિમાં જે લાલિત્ય ('ગ્રેસફુલનેસ') જોવામાં આવતું, તે એમનાં લખાણમાં એટલું પ્રગટ હતું કે રચનામાં અર્થની ક્લિષ્ટતા અથવા અસ્પષ્ટતાના દોષ આવેલા છતાં તેમાં પણ ધ્વનિનું લાલિત્ય હમેશાં કર્ણને રંજન કરે છે. બીજા કેટલાકનાં પદ્યોમાં જ્યાં ક્લિષ્ટાર્થતા કે અવિશદત્વ આવ્યાં કે માધુર્ય અને લાલિત્ય પણ ઘણું કરીને જતાં રહે છે; પણ ભીમરાવનાં કાવ્યોમાં તેમ નથી. લાલિત્ય અને લાવણ્યનો કદી એમની કવિતા ત્યાગ કરતી નથી.

('પૃ. રાસા'માં કવિચરિત) —કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ

ધ્વ નિ

'—ધ્'
ઉપનામ.

કિસનસિંહ ચાવડા (મુંબાઇ)
'હિન્દી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' વગેરેના કર્તા.

બચુભાઇ રાવત (અમદાવાદ)
સમર્થ મુદ્રણકલાનિષ્ણાત; 'કુમાર'ના સહાયક તંત્રી.

ભ. કે. એમ. એસસી, પીએચ. ડી. (બેંગલોર)
ઇન્ડીઅન ઇન્સ્ટિટ્યુટ ઓફ્ સાયન્સના અધ્યેતા ('ફેલો'); સૌથી તેજસ્વી તરુણ ગુજરાતી વિજ્ઞાનવાઙ્મયના લેખકોમાંના એક.

વિ. વૈદ્ય અને '—વિ.' બી. એ. (ભાવનગર)
પત્રકાર.

૧. અથ મંગલમ્ (વિ. અને બચુભાઇ રાવત)

માનસીસૃષ્ટિના પિતરોનું પુણ્યસ્મરણ; માનસી એ શબ્દની તથા પૂંઠા પરના શોભનચિત્રની સમજૂતી.

૨. ભાષા અને સાહિત્ય (વિ. વૈદ્ય; હિ. ચાવડા)

આ સાલનાં ઠક્કરવ્યાખ્યાનો; નર્મદવિષયક પ્રવૃત્તિ અને અપ્રવૃત્તિ; ઇંદોરનું હિંદી સાહિત્યસંમેલન.

૩. નાટક અને ચલચિત્ર ('-ધ')

ચલચિત્ર અને એના વાતાવરણ વિશે મનોહર લઘુલેખ.

૪. વિજ્ઞાન (ભ. ક.)

બે રસિક પ્રાસંગિક નોંધ.

૫. પત્રકારત્વ (વિ.)

'કૌમુદી' વેચાયાનો ટૂંકો ઇતિહાસ.

૬. ગ્રંથાલય અને ગ્રંથપ્રકાશન (વિ.)

વડોદરામાં રજતપર્વ ; વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય; લેખકને પુરસ્કાર; ગ્રંથોનું ઘડતર: મરાઠી પ્રકાશકો.

૭. વાસરિકા (વિ.)

વિવિધ વિચારો, ટીકાઓ અને માહિતીવાળી સંખ્યાબંધ કંડિકાઓ.

ધ્વનિ

અથ મંગલમ્

પ્રારંભે આપણે સ્મરીએ વૈદિક ઋષિઓને અને વ્યાસ-વાલ્મીકિને—જગતની તે આદ્ય સર્જક વિભૂતિઓને, જેમનાં સર્જન વર્ષો વીતવા સાથે વર્ષે વર્ષે નવતા ધરે છે અને રમણીયતા; આપણે સ્મરીએ યોગીશ્વર યાજ્ઞવલ્ક્ય અને ઉદ્દાલક આરુણિને—જગતના તે પ્રાચીનતમ ચિંતકવરોને, જેમનાં બ્રહ્મવિમર્શન આજે ય સાચા મુમુક્ષુઓને અમોલ પ્રેરણા પાય છે; અને સ્મરીએ પતંજલિ-બાદરાયણને, જેમનાં યોગદર્શન અને વેદાંતદર્શનમાં દેવાંશી માનવનાં ચિંતનોની અગાધ આવી રહી છે, માનવને સદેહે દેવત્વ સંપડાવનારાં જે સ્પર્શમણિ છે.

અને આપણે સ્મરીએ ખંડખંડના અન્ય પુરાતન ધર્મદ્રષ્ટાઓને પણઃ શાક્યમુનિ બુદ્ધદેવને, જિતેન્દ્રિય મહાવીરને, વંદનીય કુંગમુનિને;[1] મુસા પયગંબર અને ક્રસુ ભગવાનને, હઝરત મહમ્મદ-સાહેબ અને અષોઝરથુસ્ત્રનેઃ ધર્મચિંતનના અને ધર્મચક્ર-પ્રવર્તનના વિષયમાં, પ્રત્યેકનો દેશ અને કાળ વિચારતાં, આ સંપૂજ્ય સમેકનું કર્યું બીજા કોનાથી થયું છે ? એમણે પ્રબોધી એ ભાવનાઓએ કેટકેટલા ય પ્રસિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ માનવોને દિવ્ય-પથે વાળ્યા છે ? હજી ય, કેટલા બધાને એ પથે વાળવા એ અખૂટ ભાવનાલક્ષ્મી સામર્થ્યવતી છે ?

વળી સ્મરીએ બીજા કેટલાક રસવારિધિ સર્જકોને, જેમનાં સર્જન માનવજાતિ જેટલાં દીર્ઘાયુ નીવડશે; એમનામાંના એકે

૧. કોન્ફ્યુશ્યસ.

જગતને સમર્પ્યું 'અભિજ્ઞાનશાકુંતલ' બીજાએ 'ઉત્તરરામચરિત' ત્રીજાએ 'કાદંબરી' અને ચોથાએ 'ગીતગોવિંદ'; પાંચમાએ અર્પી 'ઇલિયડ' અને છઠ્ઠાએ 'ઇનીઅડ' અને સાતમાએ 'ડીવાઇન કોમીડી'; આઠમાની આપણને ભેટ, તે 'કિંગ લીઅર' નવમાની 'પેરેડાઇસ લોસ્ટ' દસમાની 'ગલિવર્સ ટ્રાવેલ્સ' અગિયારમાનું 'પ્રોમેથીઅસ અન્બાઉન્ડ' બારમાનું 'પિકવિક પેપર્સ' તેરમાનું 'ઇન મેમોરિયમ' ચૌદમાનું 'ટેસ ઑફ ધ ડ્યુર્બવિલ્સ' પંદરમાનું 'ફાઉસ્ટ' સોળમાનું 'લે મિઝેરાબ્લ' સત્તરમાનું 'વૉર ઍન્ડ પીસ' અઢારમાનું 'બ્રધર્સ કારામાઝોફ' ઓગણીસમાનું 'લીવ્ઝ ઑફ ગ્રાસ'...... એમ જ, મધ્યકાલનાં પૌરસ્ત્ય સર્જનોમાંથી કોઇનું 'કથ: સરિત્સાગર;' કોઇનું 'શાહનામેહ'; કોઇનું 'રામચરિતમાનસ' તો કોઇનું 'કૃત્તિવાસી રામાયણ;' કોઇનું 'મણિમેકલાઇ'ને કોઇનું 'કુરૂઅળ' ને કોઇનાં 'વિઠોબાઅભંગો' ને કોઇનું 'નળાખ્યાન;' અથચ, પાંચમા કોઇકનું 'મેઘનાદવધ' છઠ્ઠાનું 'આનંદમઠ' સાતમાનું 'ગઢ આલા પણ સિંહ ગેલા' અને આઠમાનું 'સરસ્વતીચંદ્ર' ... ...

અને આપણે જગતની સંસ્કૃતિને ઉચ્ચ્ કરનાર, વિશુદ્ધ રાખનાર આવા વિચારવારિધિ ચિંતકોને પણ ન વીસરીએઃ વેદાંગો તથા ઉપવેદોના આદ્ય આચાર્યોને; 'મનુસ્મૃતિ' અને 'ગૃહ્યસૂત્રો'ના કર્તાઓને; ત્રણે મુખ્ય વેદાંતભાષ્યોના ભાષ્યકારોને........'ધ સિમ્પોઝિયમ'ના 'પોએટિક્સ'ના અને 'લાઇવ્ઝ ઑફ ગ્રેટ ગ્રીક્સ ઍન્ડ રોમન્સ'ના રચનારોને; 'મેડિટેશન્સ' અને 'ઇમિટેશન ઑફ ક્રાઇસ્ટ'ના કે 'ક્રિટિક ઑફ પ્યોર રીઝન' અને 'પોએટ્રી ઍન્ડ ટ્રુથ'ના તથા 'ઑરિજિન ઑફ સ્પીશીઝ' અને 'ધસ સ્પેક ઝરથુષ્ટ્ર'ના ગૂંથનાર સુવિરલ શાસ્ત્રકારોને; 'કાવ્યાનુશાસન' વગેરેના રચનાર કલિકાલસર્વજ્ઞને, નવદ્વીપના 'પદાર્થખંડન'કાર ન્યાયાચાર્યને, 'જ્ઞાનેશ્વરી' જેવાં કે 'કૃષ્ણચરિત્ર' 'કાશ્મીરકુસુમ' અને 'નિબંધમાલા' જેવા કે 'ધર્મવિચાર' જેવા ગ્રંથોના ચિંતનશીલ ગ્રંથકારોને.

સાહિત્યોના એ સરજનહાર અને શાસ્ત્રોના એ ચિંતવનહાર-

ના—અનેકોમાંના એ સૌથી સ્મરણીય થોડાકના—પુણ્યસ્મરણથી આપણી પ્રવૃત્તિનું આજે આપણે મંગલાચરણ કરીએ. ભગવતી 'માનસી'[1]ના એ એકનિષ્ઠ ઉપાસકોની પ્રતિભાનાં વરેણ્ય ભર્ગ આપણા પંથને ઉજાળો, એમની સુતીક્ષ્ણ બુદ્ધિ આપણને સદૈવ પ્રેરો. એ પ્રખ્યાત પરમવર્ચસ્વ સાહિત્યકારો અને શાસ્ત્રકારો સમી બુદ્ધિપ્રતિભાનો મહદંશ મધ્યમાંશ કે અલ્પાંશ આપણ પ્રત્યેકને, આપાપણી પાત્રતાને અનુસાર, માનસીદેવીની કૃપાથી મળો. એ બહુવિધ શક્તિઓ આપણી થતાં, ઉચ્ચતર દૈવી બળોનાં વાહન એવા આપણે હાથે, 'માનસી'નાં પૃષ્ઠોમાં સુન્દર સર્જન અને ગહન ચિંતન વારંવાર થાઓ, સભર ભર્યાં થાઓ. એના સર્જનખંડને આપણે કાવ્યનાટક અને નવલિકાથી શોભાવીએ, તેમ, હજી અલ્પ-વિકસ્યા સંવાદ ને નિબંધિકાના, સ્વભાવચિત્ર અને પ્રવાસિકાના સાહિત્યથી પણ; એના નિબંધખંડને આપણે ગૌરવ અર્પીએ વિષયેવિષયના રૂડી રીતે ગૂંથ્યા નાનામોટા નિબંધોથી; એના નિકષખંડને આપણે નિત્યપ્રકાશિત રાખીએ નવગ્રંથોમાંનું કંચન-કથીર નિર્ભયતાથી જુદું પાડી દેખાડીને; એના ધ્વનિખંડને આપણે એવો રચીએ કે સાંપ્રત જગતની સંસ્કારપ્રવૃત્તિઓના મીઠાઘેરા સૂર તેમાં સ્થિરતાથી ને સજીવપણે સુણાતા રહે; અને એના મંજૂષા ખંડમાં આપણે સમકાલીન સામયિકો ને પુસ્તકોમાંથી એવાં રંગે-રંગનાં, આકારેઆકારનાં રત્નો સંભરીએ કે એના દર્શને ચક્ષુ આનંદે અને ચિત્ત ઉન્નત બને.

આ કાર્યક્રમ બહુ મહેચ્છાવંત છે? કે, આપણી દશા અને જરૂરતો જોતાં, અલ્પેચ્છાવંત જ ગણાય? એ જેવો હોય તેવાને નિર્વિઘ્ન પાર પાડવામાં, અંકેઅંકે વધુ ને વધુ સાફલ્યપૂર્વક સિદ્ધ કરવામાં શ્રીમાનસી અને માનસીસૃષ્ટિના ઉપર્યુક્ત જેવા સૌ યે પિતરો આપણને નિત્યનિરંતર સહાય થાઓ, સહાય થાઓ.—વિ.

૧. માનસી=વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી

'માનસી'ની ધ્યાનમુદ્રા

પોતાના નવા ત્રૈમાસિકનો વિચાર પહેલવહેલો મનમાં ઘોળાતો હતો એ અરસામાં જ જૈન ધર્મશાસ્ત્રોમાંની વિદ્યાદેવી 'માનસી' વિષે 'માલવીયજી ગૌરવગ્રંથ'માં (પૃ. ૩૦૨-૦)નો ૩ બી. સી. ભટ્ટાચાર્યનો 'ગૉડેસિસ ઑફ લર્નિંગ ઇન જૈનિઝમ' નામનો લેખ તંત્રીશ્રીના વાંચવામાં આવેલો. તેમાંથી એમણે ઉતારી લીધેલી વિગતોમાં એ દેવીનું વર્ણન જુદે જુદે સ્થળે નીચેની વિગતે જુદી જુદી રીતે કરેલું છે: મૂર્તિલક્ષણશાસ્ત્ર (આઇકૉનોગ્રાફી) પ્રમાણે એ વિદ્યાદેવીની શ્વેતામ્બર સંપ્રદાયની કલ્પના બે પ્રકારની છે. એક (આચાર દિનકર)માં તેને હંસવાહિની અને હાથમાં વરદ તથા વજ્ર ધારણ કરનારી કલ્પી છે (...હંસાસનાસીના વરદેન્દ્રાયુધાન્વિતા, માનસી માનસીં પીડાં હન્તુ જાંબુનદચ્છવિઃ) જ્યારે (નિર્વાણકલિકા પ્રમાણે) બીજી કલ્પનામાં તે સિંહ ઉપર આરૂઢ થએલી, ચાર હાથવાળી અને પ્રત્યેક હાથમાં અનુક્રમે વરદમુદ્રા, વજ્ર, માળા અને ચોથા હાથમાં પણ વજ્ર એ પ્રમાણે તેનાં લક્ષણો વર્ણવ્યાં છે (માનસી ધવલવર્ણાં સિંહવાહનાં ચતુર્ભુજાં વરદ વજ્રાલંકૃત દક્ષિણકરામક્ષવલયાશ નિયુક્ત વામકરાં) બનારસમાં બૌદ્ધ વિદ્યાદેવી વાગીશ્વરીનું વિખ્યાતમંદિર છે તેમાં પણ તેને સિંહાસના દર્શાવી છે. દિગંબર સંપ્રદાય (પ્રતિષ્ઠાસારોદ્ધારમાં) એ દેવીને સર્પ ઉપર આરૂઢ થએલી કલ્પે છે (રક્તાહિગા તત્ પ્રગતપ્રણામમુદ્રાન્વિતા માનસિ...).

આમ, 'માનસી'ની કલ્પના પાછળ તેના નામ તેમ જ સંજ્ઞાઓ વિષે અનેક વિચારોનું સંમિશ્રણ થયેલું છે. આપણા પ્રાકૃત માનસમાં તેની હંસવાહિની તરીકેની પરંપરાગત કલ્પના ઉપરાંત પેલા શ્લોકમાંના વર્ણન પ્રમાણે તે 'શ્વેતપદ્મસનાં' પણ મનાએલી છે.

આ ત્રૈમાસિકની ધ્યાનમુદ્રા આલેખવા માટે મનસાદેવી (વાગીશ્વરી)ની સ્વરૂપકલ્પનાના આ બધા આધારો વિચારીને તેમાંથી તેમ જ આપણામાં વધારે પ્રચલિત અને પ્રાકૃત

માનસમાં વધારે રમમાણ થઇ રહેલી સંજ્ઞાઓ લીધી છે. વજ્ર અને માળા ઉપર જણાવેલી જૈનશાસ્ત્રની કલ્પના પ્રમાણેનાં પ્રતીક છે; પોથી અને વીણા એ પ્રાકૃત જનતામાં, એ વિદ્યાદેવી સંગીત-કલાની પણ અધિષ્ઠાત્રી ગણાઇને પ્રચલિત થએલી સંજ્ઞાઓ છે.

ધ્યાનમુદ્રામાં વિચાર વર્ણનાત્મક રૂપે પણ ઘનીભૂત કરીને સંકેત-રૂપે મુકાએલો હોય. આપણી પ્રાચીન પરંપરામાં આવાં જે અનેક ઉદાહરણો મળે છે તેમાંથી એક જ સુંદર દાખલો લઇએ. સતીના પાળીઆ ઉપર સ્ત્રી-આકૃતિના આલેખનને બદલે ઘણે સ્થળે હાથના બે થાપા માત્ર હોય છે.

એટલે આ ત્રૈમાસિકના પૂંઠા ઉપર ચાર હાથમાં ચાર વસ્તુઓ ધારણ કરીને હંસ ઉપર આરૂઢ થએલી સાક્ષાત દેવીમૂર્તિની સર્વાંગ આકૃતિ નથી આલેખી પણ મનસાદેવીનાં પ્રતીકરૂપ સંકેતચિહ્નોને સુંદર સંગઠિત સંયોજનમાં સંજ્ઞારૂપે આલેખ્યાં છે.

ધ્યાનમુદ્રા (મુદ્રા-Seal-સિક્કો-છાપ) મોટેભાગે ગોળ કે ચોરસ આકૃતિની હોય છે. ચિત્રમાં પદ્માસના દેવીના આસનને ધ્યાનમુદ્રાના પણ આસન તરીકે કલ્પ્યું છે. અષ્ટદળકમળની ભૂમિ-રેખા બાંધીને બબ્બે પાંખડીનો એકેક વિભાગ યોજ્યો છે; અને એ ચાર વિભાગમાં ચાર હાથમાંની ચાર સંજ્ઞાઓ ગોઠવી છે. કેન્દ્રભાગે વાગીશ્વરીની પ્રસન્નગંભીર ધ્યાનસ્થ મુખમુદ્રા આલેખી છે. વાળ છુટા છે, કાનમાં કુંડળ છે, મસ્તકે કમળકિરીટ છે. આજ સુધીનાં આપણા સંજ્ઞાચિત્રોમાં સમ્યક ધ્વનિ ધારતું સુસં-યોજિત આ આલેખન અનોખી ભાત પડે છે.

'માનસી'ના અક્ષરો પણ કેટલાક પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં હોય છે તેમ છેડા અંદર વળેલા કાનાવાળા આલેખ્યા છે.

આપેલાં આ સૂચનો પ્રમાણે ચિત્રનું સુંદર આલેખન કરવાનો યશ શ્રી કનુ દેસાઇનો છે એ નિર્દેશ આવશ્યક છે.

બચુભાઇ રાવત

ભાષા અને સાહિત્ય

નૂતનઠક્કર વ્યાખ્યાનો[1]

એક છાપામાંથી ઉતારો :

> આ ઠક્કરવ્યાખ્યાનમાળાનો કરતાકારવતા કોણ છે? તેણે આવાં વ્યાખ્યાનોની સામાન્ય પ્રણાલિકા શા માટે તોડી? વ્યાખ્યાતાને શા માટે તોડવા દીધી? આ વરસના વ્યાખ્યાતાની પસંદગી બેશક ઉત્તમ હતી. તેઓ મોટાબધા વિદ્વાન છે તેની અમને ખબર છે. પણ તેમની એક વાર વરણી થઇ એટલે તેમણે તેમ જ યુનિવર્સિટીએ સમજવું જોઇતું હતું કે આ પ્રકારનાં વ્યાખ્યાન સાદ્યંત વિદ્વત્તાના ભારે જ લચી રહેવાં જોઇએ, વિદ્વાન શૈલીમાં જ લપેટાવાં જોઇએ. તેને બદલે સાક્ષરશ્રી બળવંતરાયે શું કર્યું? ત્રણે વ્યાખ્યાન નર્મદ વગેરે વિશે હતાં, ચરિત્ર-પ્રધાન. પણ તેમાં આટલો બધો વાર્તારસ શો? આવાં પાત્રાલેખન શાં? શ્રોતાને તલ્લીન કરનારી આટલી રસાળ શૈલી શી બાબત? વાંચવા-બોલવામાં આવી તેવી લોકરંજક છટા શી બાબત?...ખરેખર, વ્યાખ્યાન-માળા અપાવનારે વેળાસર ચેતવું જોઇએ અને વિદ્વાનોને વિદ્વત્તાભર્યા નિબંધલેખનની જ મર્યાદામાં રાખવા જોઇએ. નહિ, તો આ તોફાન ક્યાં જઇને અટકશે એ કહેવાય તેમ નથી. અમે ઇચ્છીએ છીએ કે આવતા વરસથી આ બાબતમાં યોગ્ય તે તકેદારી રાખવામાં આવશે.

અમે ઇચ્છીએ છીએ કે આવતા (કે પછીના કોઇ પણ) વરસથી એવી તકેદારી રાખવામાં આવે નહિ—શાથી જે, વાઙ્મય-સૃષ્ટિનો કોઇક દુર્ભર યાને 'ડાય-હાર્ડ' પ્રો. ઠાકોરનાં ગયા જાન્યુઆરીની આખરવાળાં ચિરસ્મરણીય વ્યાખ્યાનોને ઉપલી રીતે જોવા ધારે તો જોઇ શકે તેમ હોવા છતાં, નર્મદદલપત અને ગોવર્ધનરામનું એમાંનું ચરિતનિરૂપણ અને ચારિત્રાલેખન અમને કેટલીક ઊંચી સર્જકતાવાળું અને સર્વથા ચિંતનાત્મક લાગ્યું છે. તેના આ ગુણો તેને વ્યાખ્યાનમાળાના આગલા પાંચેપાંચ વ્યાખ્યાન-

1. આ ધ્વનિ વિભાગની નોંધો ૧૯૩૫ના આરંભથી લઇ, સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિઓ વિશે છે; કેટલીક બાકી રહી છે તે આવતા અંકમાં લેવાશે.

ગુચ્છોથી જુદું પાડીને આગળ આણી દે છે. ખરું પૂછો તો, પાંચ ગુચ્છોમાંનો જે ત્રીજો– દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવની 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના'— તે એમાંની નરી અપૂર્વ પારિભાષિક વિદ્વત્તાને કારણે પોતે એકલો જ એ વર્ગમાં આવે તેવો હોવાથી, એને એક વિશિષ્ટ અપવાદ ગણી બાજુએ રાખીએ એટલે, પ્રસ્તુત નૂતન ('રીસંટ') વ્યાખ્યાનો વ્યાખ્યાનમાળાની છ વર્ષની કારકિર્દીમાં નવીન સંશોધન, આર્ષદૃષ્ટિનાન સમગ્રરચના અને શૈલીપ્રભાવ—આ ત્રણેની દૃષ્ટિએ સર્વોત્કૃષ્ટ, અને અમે ઉપર કહ્યું તેમ, ચિરકાળ લગી સ્મરણમાં રહે તેવાં મૂલ્યવાન બન્યાં છે. આ અભિપ્રાય માળાના બીજા વ્યાખ્યાતાઓને અન્યાયકર નથી, કેમ કે તેમનામાંના જેમાંજેમાં વિચારવા જેવી ગુણવત્તા છે, તે અમારા લક્ષ બહાર નથી: રા. નરસિંહરાવનાં વ્યાખ્યાનોનો મોટો ગુણાંશ તે તેમણે કરેલી અખાવાણીમાંનાં દ્વૈત-અદ્વૈત તત્ત્વોની, તથા, બ્રહ્મ–માયા–ૐકારના સબંધની સ્પષ્ટતા; મેસર્સ કૉમિસરિયેટ અને જિનવિજયજીનાં ઇતિહાસવિષયક વ્યાખ્યાનોનો ગુણાંશ તે, વેરાયલી સામગ્રીનું એકત્રીકરણ–પહેલાના ગુચ્છમાં ગુજરાતી સુલ્તાનો અને પોર્ચુગીઝો વિશેની, ઇસવી સત્તરમી સદીના માલેતુજાર જૈન ઝવેરી શાંતિદાસ વિશેની; એ જ સદીના ગુજરાતપ્રવાસી યૅવેનો વિશેની, અને ઔરંગઝેબકાલીન ગુજરાત વિશેની સામગ્રી; બીજાનામાં, વિક્રમી છઠ્ઠીથી તેરમી સદીની ગુજરાતી સંસ્કૃતિની; ઇતિહાસસામગ્રી; અને દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીનાં વ્યાખ્યાનોનો કહેવો હોય તો કહેવા જેવો ગુણાંશ તે, વ્યાખ્યાનોનિમિત્તે તેમણે ઇતરપ્રાંતીઓના લાભાર્થે 'પ્રેઝંટ સ્ટેટ ઑફ્ ગુજરાતી લિટરેચર' નામે બાળપોથીમાં ઊભી કરેલ થોડીક યાંમલીઓ. પરંતુ એ સર્વનું કાર્ય, છે એટલું ઉપેક્ષાને અપાત્ર છતાં અંશગુણી જ છે, ત્યારે આ વ્યાખ્યાતાનું કાર્ય, બની શકે તેટલું પૂર્ણગુણી છે. પરિણામે, (વિષયનું આ સ્વરૂપ સ્વાભાવિક રીતે જ નાજુકીભર્યું તો છે છતાં) કહેવાની જરૂર જોઇએ છીએ કે, વ્યાખ્યાનો માટે અપાતા હજારેહજાર

રૂપિયા માટે "વસ્સલ!" એવો ઉદ્‌ગાર જો કોઇના પણ સંબધમાં પૂરેપૂરી સાચદિલીથી કાઢી શકાય તેમ હોય તો તે પ્રો. ઠાકોરનાં પાંચ વ્યાખ્યાનોના સંબંધમાં. તેમણે સ્થાપેલું ઊંચું ધોરણ ભાવિ વ્યાખ્યાનકારોમાંના કેટલાકને પ્રેરશે તો બીજા કેટલાકને બીવડાવશે. બીએ તેવાઓને એ કાર્યમાં નિયોજવા જ નહિ એમ જો ઠક્કર-વ્યાખ્યાનમાળાના કરવૈયાઓ ઠરાવશે તો તેમને માટે ગુજરાતને આજે છે તેના કરતાં પણ વધુ માન ઉપજશે એમાં સંદેહ નથી.

અગ્રપદનો અધિકારી

યૌવન ઊર્મિલતા અને પ્રબુદ્ધત્વ, ત્રણેનાં ખરાં તત્ત્વોને પિછાની શકનાર આ પર્યેષક મેધાના ચિંતકે યૌવનમૂર્તિ નર્મદ, ઊર્મિમૂર્તિ કલાપી અને પ્રબોધમૂર્તિ ગોવર્ધનરામનાં જીવન અને સ્વભાવલક્ષણોની જે મર્મગામી ચર્ચા કરી છે, તેનું યથાયોગ્ય મૂલ્યાંકન તો એ વ્યાખ્યાનો ગ્રંથાકારે આપણી સમક્ષ આવે ત્યારે થઇ શકે; દરમિયાન, 'ગુજરાતી'એ[1] આપેલાં અવતરણ અને સારાંશ પરથી એટલું તુર્ત જોઇ શકાય છે કે, ૧૯૩૪ લગીમાં નર્મદ વિશે જે જથ્થામાં પુષ્કળ પણ સારૂં કહેવા જેવું થોડું જ લખાયલું, કલાપી વિશે જે કેટલુંક નમાલું ને થોડુંક સાધારણસારૂં લખાયલું અને ગોવર્ધનરામ વિશે જે થોડુંઘણું ઉત્તમ પ્રતિનું લખાયલું, તે બધાંય કરતાં ૧૯૩૫ના આરંભે જ પ્રગટેલો, અને, અત્યાર સુધી તો આ વર્ષના વિવેચનવાઙ્મયની પણ પહેલી પંક્તિમાં જ શોભે તેવો ગૂંથાયલો આ વ્યાખ્યાન-ગુચ્છ, તે-તે સાહિત્યકાર વિશેનાં લખાણોમાં સહેજે અગ્રપદનો અધિકારી બને છે વ્યાખ્યાતાની આવી કાર્યસિદ્ધિ કુદરતી છે; કેમ કે, નર્મદ વિશે તો છતે પ્રયાસે એમને કશું નવું ન મળી શક્યું તો પણ, કલાપી અને તેના જમાના વિશેની એમની અસામાન્ય જાતમાહિતી તથા ગોવર્ધનરામની અપ્રસિદ્ધ ફ્કરાવહીઓનો તેમને મળેલો લાભ: આ સર્વનો ઉપયોગ

૧. એના ૩જીથી ૨૪મી ફેબ્રુ. '૩૫ના અંકોમાં.

કરીને જે કંઈ કાર્ય પ્રો. ઠાકોર જેવા વિદ્યાભક્ત તેમજ વ્યવહારવિદ્ને હાથે થાય તે ઊંચી કોટિનું જ હોય. એ ત્રણે વ્યાખ્યાનવિષયો સંબંધી-એમનાં .જીવન ને ચારિત્ર સંબંધી-કથ્યું યે અસાધારણ કે અહોભાવજનક હવે પછી ઘણાં વર્ષો સુધી બીજો કોઇ વિવેચક ભાગ્યે જ કહી શકે, અથવા ન કહી શકે, તો તેમાં નવાઇ નથી.

પાંચે વ્યાખ્યાનોનું વિસ્તૃત વિવેચન અને આપણા સમસ્ત ચરિત્રવાઙ્મયમાં એનું સ્થાન, આ બને સંબંધી તો, એ સર્વે સંપૂર્ણ રૂપે આપણા હાથમાં આવે ત્યારે જ જે કહેવું હોય તે કહેવાનું બને. એ હાલની ત્રુટક-અને અનિવાર્યપણે તેવી-દશામાં છે, ત્યારે તો વિવેચનનિમિત્તે એટલું જ કરવું ઉચિત છે કે દરેક વ્યાખ્યાનવિષય સંબંધી એકાદ બે બિંદુ છપાયલા વ્યાખ્યાન-સારમાંથી લેવાં અને તેને ટૂંકામાં ચર્ચવાં.

નર્મદનું વીરત્વ, તેનો ટેક, તેની સત્યવાદિતા, સાર્વજનિક હિતના પ્રશ્નો નિઃસ્વાર્થ ભાવે છણતાં, ભલા ધનેતરને ય તેનું ખરૂં સ્થાન વિશ્વક્રમમાં ક્યાં છે તે બતાવી દેવાની તેની વૃત્તિ: આ સઘળું અત્યાર પહેલાં, એક કે બે અપવાદ બાદ કરતાં, છૂટકતૂટક રૂપે અને કુચાએલ વાણીમાં કહેવાયું હતું. આપણા વ્યાખ્યાતા નર્મદચારિત્રના આ જ સ્વરૂપને પોતાના ચોથા ખંડકમાં નક્કર દૃષ્ટાંતો અને તાજગીદાર ભારક્ષમ શૈલીમાં કહી દેખાડે છે એ જેમ તેમના નર્મદવ્યાખ્યાનની એક વિશિષ્ટતા છે, તેમ જ, નર્મદને માથે તેના કેટલાક સમકાલીનોનાં પાપો ઓઢાડાયાને પરિણામે એ કેટલો બધો નાહક વગોવાયો, તેના સહજીવી સુરતી-ઓ જેવો તે માત્ર લાલો નહિ પણ મોટો ઉદ્યમી અને ફરજસમજુ પણ હકીકતે હતો, એ ત્રીજા ખંડકમાં વિશદ તેટલી જ વેધક દૃષ્ટિએ સૂચવ્યું છે, એ તેની બીજી વિશિષ્ટતા. ઉપરાંત, તત્કાલીન અને અનુગામી ગુજરાતીસમાજના સુધારાવિષયમાં પડેલા ત્રણ ફાંટા વિશેનો ઇશારો પણ જેમ એ વિષયની ચર્ચામાં પ્રથમ તેમ પ્રતીતિજનક અને વિશેષ વિચારણાને પાત્ર પણ અવશ્ય છે.

'પાક્ષલતા' કે શું?

કલાપીવ્યાખ્યાનમાંથી ચોથો ('હું તો બાવો') અને નવમો ('મૃત્યુ') ખંડક પસંદ કરીશું. આમાંના પહેલામાં પોતે રાજપૂતબીજનું ફલ નથી એ કલાપીની પોતાની માન્યતા-એમના દિલમાં વારંવારે ને બલપૂર્વક ઘૂંટાયલી માન્યતા-ઠંડી અને ઠરેલ હિમ્મતથી રજૂ થઇ છે, અને એ સાચી હોવાનો સંભવ ચર્ચ્યા વિના રાજકુમારોના માનસના વ્યાખ્યાતાને પોતાને થએલ અનુભવને આધારે સ્પષ્ટપણે સૂચવી દીધો છે; અને બીજામાં, હમણાં લગી ખાનગી વાતચિતમાં જ બોલાતી, વાતને-કલાપીનું મોત ઝેર અપાયાથી નીપજ્યું કહેવાય છે, એ વાતને-એ ઘટના બન્યાને પાંત્રીસમે વર્ષે, અમારી જાણ પ્રમાણે પહેલવહેલી વાર જાહેર રીતે પત્રારૂઢ અને પ્રસિદ્ધકરવામાં આવી છે. એ વાતની પોતે કરેલ રજુઆતને અંતે વ્યાખ્યાતા જે નિર્ણય પર આવતા લાગે છે તે એવો સમજાય છે કે ઝેર નહોતું અપાયું. આ નિર્ણયને ભાવિ સંશોધન (એ વિષયનાં કાગળિયાં હજી યે અમુક સ્થળે સુરક્ષિત હોવાનો સંભવ છે તેમાં થએલું સંશોધન) સાચો અને આખરી ઠરાવે એમ આપણે સૌ જ ઇચ્છીએ.

પરંતુ, વાત જો છાપે ચઢાવાઇ જ છે તો, એ હાલ અલભ્ય જેવાં સાધનો બાજુએ રાખી અમુક બીજા ક્ષેત્રમાં પણ નિષ્પક્ષપાતપણે સંશોધન કરવાની જરૂર રહે છે. પ્રો. ઠાકોરની ઇચ્છા, એમનો જ માનીતો શબ્દ વાપરીએ તો, 'પક્ષિલ' થવાની નહિ હોય-કદાચ. પણ, વ્યાખ્યાનસારમાં આ બિંદુ પરત્વે જેટલું છે તેટલું જ જો તેમની હાથપ્રતમાં હોય, તો કહેવું પડશે કે તેમણે એક જ પક્ષને આગળ કરવાનો પ્રયાસ જાણેઅજાણે કર્યો છે. નર્મદની સત્યવાદિતાને છૂટે મોંએ વખાણનારને આ શોભે? જરૂર પડે તો કાઠિયાવાડમાં ફરીને પણ, બીજો પક્ષ જાણવો ને તેનાં બલાબલ તોળવાં એ તેમની ફરજ નથી? ઉઘાડું છે કે એ તોલન એમનો

આ વિષય પરનો ગ્રંથ છપાયા પહેલાં જ થવું જોઈએ અને એમના સરખાને હાથે થએલા, થવા જોઈતા, તેવા અપરિહાર્ય અન્વેષણાદિ પછી જ તેઓ આ વિષયમાં આખરી કે આખરી જેવો નિર્ણય આપી શકે અને વ્યાખ્યાનોને ગ્રંથ જેવું કાયમી સ્વરૂપ આપી શકે.

'પ્રબોધમૂર્તિ ગોવર્ધનરામ'માં ઘણું વિચારણીય છે પણ અહીં ઉલ્લેખ કરીશું તે ત્રીજા, ચોથા અને ચૌદમા ખંડકોનો. ત્રીજા અને ચોથા ખંડકોમાં, માથે પડેલી વિપત્તિઓને પરિણામે જે ભારે નિર્વેદ ગોવર્ધનરામને થએલો અને જેના ફલરૂપે તેમણે 'વ્યવહાર સંન્યાસ'ની પોતાની લાક્ષણિક ફિલસુફી ખીલવી તથા નિરૂપી, તેની પિછાન વ્યાખ્યાતાએ ફકરાવહીઓને આધારે કરાવી છે. નિર્વેદે એ પ્રબુદ્ધ આત્માને સુખવાળું ને દુઃખવાળું, બંને જગત શૂન્યસ્વરૂપ દેખાડ્યું તે કેવી રીતે, અને તેને પરિણામે તેમનું અહંદલ 'નાની શી ગ્રંથી' જેવડું થઈને જિજીવિષાનું 'સ્વાંગક્ષેત્ર' જનહિતદલ બન્યું એ પરિવર્તન એમના વ્યવહાર સંન્યાસના તત્ત્વદર્શનની કેવી તો મજબૂત જડ છેઃ આ બધું પ્રો. ઠાકોરે આ રૂપમાં પહેલી જ વાર અને ભલી ભાતે દર્શાવ્યું છે. એમનો ચૌદમો ખંડક છે 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે. પછીના ખંડકમાં તેમણે એ ગ્રંથની દેશકાલગત મર્યાદા સૂચવી છે તે જાણ્યા પછી પણ આપણને એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે આપણા સમગ્રદર્શી વ્યાખ્યાનકારે ગ-કલમમાં એ મહાનવલની ખરી કલાપરીક્ષા કરવાનું જે ધોરણ-એમાંના વસ્તુજૂથને અને એ જૂથનાં યે અંગોપાંગને બરાબર દૃષ્ટિફલકમાં ગોઠવીને કરેલી પરીક્ષા જ ખરી કહેવાય, એવા ભાવાર્થનું સ્પષ્ટ સૂચન-રજૂ કર્યું છે, તે, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સામે કાદવ ઉડાડનાર આજના છાલકા છોકરાઓ પર ભલે અસર ન કરે-આજના તેમ જ અનુગામી, જવાબદાર ચિંતનશીલ વાચકો વિવેચકો માટે તો એ અને એ પ્રકારનાં સજીવ સબળ સમભાવવાળાં તથા વ્યાપક દૃષ્ટિવાળાં જ ધોરણ ઇષ્ટ છે ને આચરણીય છે—'નો ઇતરાણિ, નો ઇતરાણિ.' —વિ.

બાદશાહ છતાં ફકીર

આગલે વર્ષે નર્મદશતાબ્દીની મહાપર્વણીના ઉત્સવપ્રસંગે નર્મદીય 'જોસ્સા'નો જે જુવાળ આપણાં સૌનાં હૃદયે ચડ્યો હતો તેની ઓછીવધુ યાદ આપણને આવતી રહે તેવી પ્રવૃત્તિ હજી અવારનવાર થતી રહે છે તેની નોંધ લેવી જોઈએ. મુંબાઈવાળી ત્યારની મુખ્ય સ્મારકસમિતિએ વાઙ્મયવિષયક, નર્મદપ્રિય વિષયો પર વ્યાખ્યાનો અપાવવા વાર્ષિક રૂ. ૩૦૦) કે ૪૦૦ ખર્ચવાનું ઠરાવ્યું છે એમ કેટલાક સમય પર (ચોત્રીસની સાલના આખરી કે પાંત્રીસના અવલ મહિનાઓમાં, જાણમાં તો.) જાહેર થએલું—જો કે, ત્યાર પછી વ્યાખ્યાનોનું પછનું શું થયું એ વિશે કોઈ કહેતું નથી; ત્યાંની જ ફોર્બ્સ સભાએ 'રાજ્યરંગ'નો અપ્રસિદ્ધવત્ બીજો ભાગ પ્રસિદ્ધ કરીને, આજના અભ્યાસીઓને નર્મદસંહિતાનું એ ખૂટતું મંડલ સુલભ કરી આપ્યું છે; અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્યસભાએ ગયા માર્ચમાં 'નર્મકવિતા'ના સત્ત્વસાર જેવાં નર્મકાવ્યો અને નર્મપદ્યોનો સુરચિત સંગ્રહ 'નર્મદનું મંદિર' આપણને આપ્યો છે અને એ જ સમર્થ સંયોજક દ્વારા આપણે પામવાના છીએ એ નર્મદની વિશિષ્ટ ગદ્યપ્રસાદી તે આપણને આવતા ૭ આઠ માસમાં (કવિના અવસાનની અર્ધશતાબ્દી લગીમાં.) આપી દેશે એવી આશા રાખીએ; નર્મદની જન્મભૂમિએ[1] આ વિષયમાં હાલના કરતાં વધારે ઉત્સાહ દાખવવો જોઈએ એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. જેણે મુંબાઈસમિતિથી જુદી પડીને જ શતાબ્દીપ્રસંગનું કાર્ય કરવું યોગ્ય ધાર્યું, તો હવે, જે પોતે જ કરવું છે તે તેણે સ્વેચ્છાએ સ્વીકારેલા જુદાપણાને જેબ આપે તેવું જ તેણે ન કરવું જોઈએ? એ દૃષ્ટિએ, તેની પહેલી ફરજ કં'વી'[2]—નર્મદ્યચક્લામાંનું સરસ્વતીમંદિર પ્રજા માટે ખરીદી,

1. આ લખાયા પછી જાણવામાં આવ્યું છે કે ત્યાં આ મહિને (જુલાઈ-માં) 'પ્રસ્થાન'ધર રા. રામનારાયણ નર્મદ વિશે વ્યાખ્યાનો આપવાના છે.
2. આ નવતર બોલણી અમને સુરતી શહેરસુધરાઈએ ગયા ઓગસ્ટમાં

કવિજીવનના જે થોડાક અવશેષ હજી મળી શકતા હોય તેનું, તથા કવિના ગ્રંથો, કવિ વિશેના ગ્રંથો, કવિના યુગના સૂરતની તથા ગુજરાતની સંગ્રહપાત્ર વસ્તુઓ ગ્રંથો વગેરેનું, સંગ્રહસ્થાન ત્યાં જમાવવાની હતી, પણ, એકત્રીસમી માર્ચના 'લોકવાણી'માં આવેલા ખબર પરથી જણાય છે કે સૂરતની સમિતિ એ મકાન મેળવી શકી નથી. એની અશક્તિનું એક કારણ, અમારી જાણ પ્રમાણે, એના રંગુનવાસી વહોરાવેપારી મકાનધણી આઠ હજાર રૂપિયા જેવી મોટી મનાતી રકમ માગે છે, એ છે. એ ગૃહસ્થને જો સમજાવી કરીને કિંમત ઓછી કરાવી શકાય નહિ તો પણ, અર્વાચીન ગુજરાતના સંસ્કૃતિમંદિરના પાયા પૂરવામાં જેણે પોતાનું સર્વસ્વ હોમ્યું, તેને ખાતર હાલનું ગુજરાત–જેને યાત્રાસંઘ કે મહાયજ્ઞની પ્રવૃત્તિઓ માટે દસદસ લાખ રૂપિયા, હમણાં જ, જાણે અલાઉદ્દીનના ફાનસની મદદથી, જાણે પાનને ચુનો લગાડીએ તેટલી વારમાં, મળી શક્યા છે તે ગુજરાત–શું આઠ હજાર રૂપરડી પણ ઊભી કરી શકે તેમ નથી ? નહિ જ કરી શકે તો એ વીરપૂર્વજ તો પર્વત ઉપરથી આપણને અહર્નિશ જયકર આશિષ જ દેવાનો છે—એ તો સ્મારકનો યે ક્યાં ભૂખ્યો હતો ? "મને વીસારી રામ સમરજો." પણ આપણામાં જો કૈં યે રામ રહ્યા હોય તો એ નર્મદગૃહને આપણે પ્રજાકીય સંસ્કારગૃહ અવિલંબે, બિનચૂક બનાવવું જ જોઇએ. આ વિષય સમેટતાં, 'નર્મદનું મંદિર'ની પરિચયનોંધને અંતે 'રોશની'એ (તા. ૬–૪–૩૫) જે સચોટ વચનો વાપર્યાં છે, તે ટાંકવાં ઉચિત લાગે છે:[૧]

શીખવી, કેમ કે તેણે એ ચકલે ચોંટેલા પાટિયામાં એ વખતે પહેલી વાર એ અમારા વાંચવામાં આવી. ભાષાસુધરાઇ, અલબત્ત એ સંસ્થાના કર્તવ્યક્ષેત્રમાં ન આવે; પણ ત્યારે—ભાષાબગાડ આવતો હશે !

૧. સૂરતસમિતિએ જે થોડું કર્યું છે, તેની એક વિગત અહીં નોંધવાની રહી જવી જોઇએ નહિ. તેણે નર્મદનું સરસ્વતીમંદિર લેવાને બદલે બાળમંદિર સ્મારક લેખે ઉભું કરી (અથવા સાહિત્ય કે ઇતિહાસના

અને એટલી [સંપૂર્ણ નર્મદચરિત્ર લખાયું નથી તેના જેટલી] જ એદમરી વાત એ છે કે ગુજરાત પોતાની પ્રગતિપરાયણતાના સૌથી પહેલા યાત્રિકનું સૂરતમાં આમલીરાનનું મકાન પણ નથી ખરીદી શકતું ! જ્યાં 'હિંદુઓની પડતી' 'વજેસંગ ચાંદબા' વગેરે લખાયાં, જ્યાં ગુજરાતની નવજુવાનીની સદા તીર્થયાત્રા હોવી જોઇએ, જ્યાં સર્વરીતે બંધનમુક્ત બનેલા ગુજરાતીનું માથું ભક્તિભાવથી નમવું જોઇએ, જ્યાં આશાઓ અભિલાષાઓ સ્વપ્નાં આકાંક્ષાઓ ઈંટઈંટમાં સિંચાયાં હશે એવું એ મકાન આજે ગુજરાતને મોંઘું થઇ પડ્યું છે.

પણ એ ટીકાકારનું સૌથી સરસ વાક્ય તો તેની ઉપલી વાજબી ટીકા પછી આવે છેઃ

નર્મદ ફકીર છતાં બાદશાહ હતો; ગુજરાત બાદશાહ છતાં ફકીર છે.

—વિ.

ઈંદોરનું હિંદી સાહિત્યસંમેલન

ઈંદોરમાં ગઇ ઇસ્ટરની રજાઓમાં ૨૪મું હિંદી સાહિત્ય-સંમેલન ભરાયું હતું. હું તો બહુ મોટી આશાએ ગયો હતો, પણ આશા કરતાં નિરાશા જ વધારે મળી. પ્રમુખ તરીકે ગાંધીજીએ સાહિત્યને બદલે કેટલીક ભાષાપ્રચારની વ્યવહારુ સૂચનાઓ માત્ર કરી અને પોતાનું એ વિષયનું દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કર્યું હતું; અને ગાંધીજી જેવા વ્યવસાયી પુરુષ કને સાહિત્યના સ્વરૂપોની ચર્ચાની આશા રાખવી એ વધારે પડતું છે. સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ બનારસવાળા પ્રો. રામચંદ્ર શુકલ પોતાના વ્યાખ્યાનનું વિગતોથી ભરપૂર એક પુસ્તક તૈયાર કરીને લાવ્યા હતા. એ જનતાએ સાંભળ્યું જ નહિ. તત્ત્વજ્ઞાનવિભાગના પ્રમુખ બાબુ ભગવાનદાસ આવી શકયા નહોતા. એમનું સુંદર અને સમાલોચનાભર્યું

સંશોધનમાં સ્મારકધન ખર્ચી) મન વાળવાનું ઠરાવ્યું છે. અને, એક પ્રસ્તુત પ્રશ્ન અહીં ભાવનગરને ય પૂછી લઇએઃ કૉલેજહૉલમાં નર્મદની છબી, એક તરણ સાહિત્યકારે ભેટ કરેલી, ગયા ફેબ્રુઆરીમાં ખુલ્લી મુકાવાની હતી, તેને આવતા ફેબ્રુઆરીથી મોડું તો નહિ થાય ને ?

વ્યાખ્યાન છપાઇને આવ્યું હતું, પરંતુ એ વાંચવાની કે વહેંચવાની પણ કોઇએ દરકાર કરી નહિ. વિજ્ઞાનવિભાગના પસંદગી પામેલા પ્રમુખ શ્રીવાસ્તવની ગેરહાજરીને પરિણામે ગ્વાલિયર કૉલેજના પ્રૉફેસર ડૉ. ગોરખપ્રસાદે થોડું પરંપરાગત મૌખિક ભાષણ કરી લીધું. માત્ર ઇતિહાસવિભાગના પ્રમુખ શ્રી કાશીપ્રસાદ જાયસ્વાલનું ભાષણ અભ્યાસ, વિગતો અને વિવેચનાથી ભરપૂર હતું. કવિસંમેલનના પ્રમુખ શ્રી સુમિત્રાનંદન પંત ન આવી શકવાથી, સંમેલનમાં શ્રેષ્ઠ સ્ત્રીકવિ તરીકે જેને સકસેરીઆ પારિતોષિક મળ્યું તે પ્રયાગ મહિલાવિદ્યાપીઠવાળાં શ્રીમતી મહાદેવીવર્મા પ્રમુખસ્થાને બેઠાં હતાં. પરંતુ આ સૌ પ્રમુખો કરતાં લિપિસંમેલનના પ્રમુખ કાકાસાહેબ કાલેલકરનું ભાષણ વધારે આવશ્યક અને મનનીય હતું. વિભાગવાર પરિષદો પણ સામાન્ય પરિષદ જેવી જ બની જતી. વિભાગીય પ્રમુખ ઉપરાંત વ્યાખ્યાનો થતાં અને થોડુંક સંગીત, આભારનાં પ્રવચનો અને કાર્યક્રમોની જાહેરાતથી એની પૂર્ણાહુતિ થતી.

* * *

ગાંધીજી પ્રમુખ એટલે પ્રેક્ષકોની એટલી ભીડ કે આપણને સાહિત્યસંમેલન કોઇ રાજકીય કે સામાજિક પરિષદ જ લાગે. સાહિત્યસંમેલનોમાં જે અભ્યાસ, જ્ઞાન, શાંતિ, વિદ્યા, સંસ્કારિતા અને બંધુભાવનું વાતાવરણ જોઇએ તેની ત્યાં તદ્દન અછત હતી. વિષયનિયામક સમિતિમાં પણ પક્ષાપક્ષીનો પાર નહિ અને એક નાનીશી વિગત કે બાબતને ખાતર પણ બે કલાક ચર્ચા થાય અને મહત્ત્વની બાબત સમયને અભાવે ચર્ચા વિના જ પસાર થઇ જાય એવું નિરાંતે બન્યું. ગાંધીજીને એક લાખ રૂપિયા *આપવાની શરતે ઈંદોરની સ્વાગતસમિતિ પ્રમુખ તરીકે લઇ* આવેલી. એટલે સ્વાગતસમિતિનું ધ્યાન લાખ રૂપિયા કમાવા તરફ વધારે હતું. છેલ્લે દિવસે મેં એક *અગ્રગણ્ય કાર્યકરને* પૂછ્યું કે કેટલાક આવશ્યક ઠરાવો પસાર કરવા માટે સમય વધારે આપશો ને?

ત્યારે જવાબમાં એમણે કહ્યું કે પૈસા ભેગા કરવાની અપીલનું એ ઠરાવો કરતાં મહત્ત્વ વધારે છે એટલે એ બધા ઠરાવો એકી સાથે વાંચી જવામાં આવશે અને પસાર થએલા ગણવામાં આવશે. સાહિત્યસંમેલનમાં સાહિત્ય કરતાં પૈસાની જ ખૂબ પરવા રાખા-વામાં આવી અને સિદ્ધ કરવામાં આવી.

• • •

ઠરાવોની તો લાંબી હારમાળા હતી. ધન્યવાદ અને અભિનંદનના ઠરાવો પણ ખૂબ હતા. પણ લાંબી હારમાં બે ત્રણ ઠરાવો ઉપયોગી પણ હતા. મુખ્ય અને ખાસ ઉપયોગી ઠરાવ તો કાકાસાહેબ કાલેલકરનો લિપિની નવેસરથી વિચારણા કરવા માટે સમિતિ નીમવાનો હતો. માત્ર ઠરાવ થાત તો એની કિંમત નહોતી પણ કાકાસાહેબે પોતે એના સંયોજક બનીને આખું વર્ષ કામ કરવાનું માથે લીધું. જેમ હિન્દુસ્થાન માટે રાષ્ટ્રભાષાનો પ્રશ્ન સરળતાથી ઉકેલાઇ ગયો અને હિંદીને એ સ્થાન આપવામાં આવ્યું તેમ રાષ્ટ્રલિપિનો પ્રશ્ન સરળ રીતે ઉકેલાય એવો નથી, એ ગંભીર વિચારણા, જ્ઞાન, શોધ અને જહેમત માગી લે છે, એ કાકાસાહેબનું દૃષ્ટિબિંદુ હતું. બીજો ઠરાવ ઇંદોરમાં હિંદી વિદ્યાપીઠ સ્થાપવાનો હતો. બાકી તો દરેક સંમેલનમાં બને છે તેમ વિષયનિયામક સમિતિમાં પ્રારંભમાં સારી હાજરી હોય, પછી ધીરે ધીરે જુદાં જુદાં કુંડાળાં થવા માંડે, લોકો આડા થાય, અને પછી વિખેરાવા માંડે. કેટલીક વખતે એવું પણ થતું કે ગાંધીજી અને મુખ્ય કાર્યકર્તાઓ વિના વિષયનિયામક સમિતિમાંથી એક પછી એક સૌ પોબારા ગણી જતા એટલે કોને કેટલી પડી છે એનું સ્પષ્ટ દર્શન થઇ જતું. પણ આ સ્થિતિ એકલા હિંદી સાહિત્યસંમેલનની નથી, બધી જ પરિષદોની છે. જ્યારે ગંભીર વિચારણા, સમય અને શક્તિનો ભોગ, જ્ઞાન અને દૃષ્ટિનો ઉપયોગ કરવાની વેળા આવે છે ત્યારે જનસમૂહ નાસી જાય છે. ગણ્યાગાંઠ્યા જ માણસો જેને પડી હોય છે તે જ રહે છે. પણ વિશેષતા

એ છે કે એ નાસી જનારો 'જનસમૂહ' જ ખુલ્લી પરિષદમાં વધારે બકવાદ કરીને કાર્યની સરળતાનો અજ્ઞાની બનીને અંતરાય રૂપ બની જાય છે.

*   *   *

મને જે ત્યાં ખૂબ આનંદ આવ્યો તે તો એ હતો કે જુદા જુદા વિભાગના કેટલાક જાણીતા અને અજાણ્યા સાહિત્યકારોનો મેળાપ થયો, એમની સાથે વાતો અને ગુફ્તેગો થઈ, ખાનગી મહેફિલોમાં જુવાન અને નવા કવિઓની કવિતાની મોજ માણવા મળી. આ સહવાસથી એક જ્ઞાન એ પણ થયું કે ત્યાં પણ આપણી ગુજરાતી સાહિત્યની જેમ બે સ્પષ્ટ પક્ષો છેઃ એક ગાંધી સમયના સાહિત્યકારો અને એક તે પહેલાંના પ્રૌઢ અને વૃદ્ધ સાક્ષરો. આ પક્ષો એટલા ઉગ્ર છે કે કેટલાક વૃદ્ધ અને પ્રૌઢ સાક્ષરો સમેલનમાં ભાગ જ લેતા નથી. બીજું જ્ઞાન એ થયું કે સંમેલનનું સંચાલન સાહિત્યકારો કરતાં સાહિત્યપ્રેમીઓ કહી શકાય એવા બીજા જ ધંધાવાળા નામાંકિત પુરુષોના હાથમાં છે. અને 'ત્રીજું' એ મળ્યું કે ત્યાં પણ અમુકનો વાડો અને અમુકનો સંપ્રદાય આપણા ગુજરાતી સાહિત્ય કરતાં વધારે ઉગ્ર સ્વરૂપે હસ્તી ધરાવે છે. માનવસ્વભાવ બધે ઠેકાણે સમાન જ હોય!

*   *   *

ખાનગી મહેફિલોમાં અને ગુફ્તેગો વખતે જે જે સાહિત્યસેવકો મળ્યા એમનાં થોડાંક સુંદર સ્મરણો છે. રાત્રે દસ અગિયાર વાગે જ્યારે ધમાલિયા લડાયક સાહિત્યપ્રેમીઓ નિદ્રાધીન થઈ ગયા હોય ત્યારે જુવાન કવિઓની એક નાની મહેફિલ કોઈકના ખંડમાં જામે. પ્રયાગના જુવાન કવિઓ ભગવતીચરણ વર્મા, મધુપ્રિય શાયર, હરિવંશરાય 'બચ્ચન,' નાનો બાળક જેવો લાગતો પણ તેજસ્વી કવિ નરેન્દ્ર, પ્રૌઢ લાગતા પણ જુવાનોને શરમાવે એવા ભાવો ગાતા કાનપુરના 'પ્રતાપ'ના આત્મા પંડિત બાલકૃષ્ણ શર્મા

'નવીન' વિચિત્રતાની મૂર્તિસમા 'સરસ્વતી'ના તંત્રી ભાઇ શ્રીનાથસિંહ, શાંત અને મૃદુ શ્રીમતી મહાદેવી વર્મા એ સૌ જ્યારે દિલથી જામતાં અને પોતપોતાની પ્રિય કવિતાઓ ગાતા ત્યારે પેલા હજારો માણસોના સાહિત્યસમ્મેલન કરતાં આ કવિઓની આ નાની મહેફિલ વધારે આવકારપાત્ર અને આવશ્યક લાગતી. હિંદીના આ કવિઓમાં ગુજરાતી જુવાન કવિઓ કરતાં મને એક વિશિષ્ટતા લાગી, અને તે એ કે સૌને જ લગભગ સંગીતનું જ્ઞાન અને સૌ સંગીતકાર, એટલે પોતાની કવિતાના ભાવ સંગીતની સહાયતાથી એટલ સ્વાભાવિક અને સમર્થ રીતે પ્રગટ કરે કે સાંભળનાર ભાવમુગ્ધ બની જાય. આપણા સાહિત્યમાં સારી કવિતા લખનાર ઘણા જુવાન કવિઓ પોતાની કવિતા ગાતી વખતે ભારે ભૂંડા લાગે છે. સાહિત્યસંસદના કવિસમ્મેલન વખતે મુંબાઇમાં આ ત્રુટિ ખૂબ શરમાવનારી થઇ પડી હતી.

* * *

મને તો એવી ઉમેદ હતી કે ઇંદોરના સાહિત્યસમ્મેલનમાંથી કંઇક જ્ઞાન મળશે, દૃષ્ટિ મળશે, મોટા નામાંકિત સાક્ષરો મળશે, એમની ચર્ચા અભ્યાસ અને વિવેચકદૃષ્ટિનો લાભ મળશે; પરંતુ કશું જ મળ્યું નહિ. અને જે નહોતું ધાર્યું તે મળ્યું—જુવાન સહૃદય મસ્ત કવિઓનો સજીવન સહવાસ, યૌવન અને પ્રણય, ત્યાગ, સમર્પણ અને અનિષ્ટ નીતિબંધનોનો ઉચ્છેદ, દોસ્તી માનવતા અને પરંપરાગત પ્રણાલિકાનો વિનાશ; એવા ઘણા વિષયો ઉપર નવીન અને મૌલિક દૃષ્ટિબિંદુવાળી કવિતાની અપૂર્વ મોજ. અને ચર્ચા તથા વાતો દરમિયાન એ જાણવા મળ્યું કે હિંદી સાહિત્યમાં જાગીને ઉભો થતો, જૂનાં તત્ત્વો અને પરિસ્થિતિનો વિનાશ માગતો અને કરતો નવો જુવાન, સમજુ અને વિવેકી વર્ગ બળ પકડી રહ્યો છે.

* * *

ભાઈ હરિવંશરાય બચ્ચનની એક કડી તો મારા મનમાં હજી પણ ગૂંજ્યા કરે છે:—

યહ પદધ્વનિ મૈંને પહચાની
*　　*　　*
યહ નૂપુરકી નહિ હૈ ઝંકારે
યહ હૈ મેરે મનકી વાણી
યહ પદધ્વનિ મૈંને પહચાની.

કિસનસિંહ ચાવડા

નાટક અને ચલચિત્ર

ચિત્રપટ અને વાતાવરણ

બોલતી ફિલ્મોમાં સંગીતે જરૂર પોતાની સત્તા સ્થાપી છે. જ્યાં ભાષા પહોંચી શકતી નથી ત્યાં સ્વર આપણને સહેલાઈથી લઈ જાય છે. સંગીત એટલે પાત્રોનાં ગાયનો જ નહિ પણ 'બૅક-ગ્રાઉન્ડ' સંગીત ઈંગ્લીશ ફિલ્મોમાં ગાયનો ખાસ હોતાં નથી, પણ બૅકગ્રાઉન્ડ સંગીત વિનાની કોઈ ફિલ્મ હોતી નથી. ભાવનાને માટે આવું સંગીત હંમેશાં રસ્તો ચોખ્ખો કરી આપે છે. નટીના નયનમાંથી જે ભાવ બહાર આવતા નથી એ જ ભાવનું ઈનામ સુર આપણને આપી જાય છે. આપણી હિંદી ફિલ્મોમાં સૌથી પહેલાં ન્યુ થીએટર્સે 'બૅકગ્રાઉન્ડ' સંગીતની પ્યાલી ભરી અને 'પુરણભગત'ની સફળતા ઘણે અંશે આ સંગીતને આભારી છે. આજે હિંદના કેટલાક પ્રોડ્યુસરોને આ હકીકતનો ખ્યાલ આવ્યો છે એટલે જ તેઓ ખાસ સંગીતવિભાગ સ્ટુડીઓમાં નભાવે છે.

સાચો ફિલ્મ ડીરેક્ટર અમુક પ્રકારની પરિસ્થિતિમાં જરૂર સૂરનો આશ્રય લઈ ઊર્મિનું ફૂલ લાવે છે. પણ જો વખત વિના સંગીતને બોલાવવામાં આવે તો એટલી ચમક આવતી નથી. જ્યારે

'ટેકનીક' અને પાત્રો ભાવનાનો ગુચ્છો ઉછાળવામાં પાછાં પડે ત્યારે જ વાજીંત્રોનું બળ ઉછીનું લેવું પડે છે. આપણા ગૃહજીવનમાં જેમ નાની વહુ આખા તંત્રમાં સહેજ મલકી જાય, ગભરાતી ગભરાતી પોતાની મહેક મૂકતી જાય, એવી રીતે જ કેટલાક શરમાળ સૂરો ચિત્રપટના તંત્રને મિજાજ આપનારા હોય છે. આપણને ત્યારે ખ્યાલ આવતો નથી કે આપણને કોણ અસર કરી ગયું ? આપણે તે વખતે પાત્રોના અભિનયને જ યાદ રાખી લઈએ છીએ પણ એ અભિનયની તાકાત બેકગ્રાઉન્ડ સંગીત ઉપર જ બંધાએલી હોય છે. હજુ આપણી ફિલ્મોમાં આ અંગેના અખતરા જૂજ થાય છે અને ન્યુ થીએટર્સ અત્યારે 'બેકગ્રાઉન્ડ' સંગીત જરૂર સેલ્યુલોઇડ પર મૂકે છે પણ એમાં કશો ધડો રહેતો નથી. નહિ તો આપણા રાગો અમુક ભાવનાના સ્પર્શથી જ જાગેલા છે. એટલે એવી ભાવના જ્યારે ફિલ્મમાં જાગવા મથે ત્યારે એના પ્રતિબિંબ જેવા રાગ છેડવામાં આવે તો ભાવનાને "પગભર" કરવાનું જરૂર સુગમ પડે. આપણે ત્યાં જ કેટલાક એવા સરંગીઆ છે કે તેઓની આંગળીમાંથી મોહક દર્દ ટપકે છે. ક્ષણમાં તેઓ વિષાદને કે ઉલ્લાસને પકડી તમારી સામે હાજર કરે છે. સાંભળનારને એ નિશાન બનાવી ફાવે તેવી ભાવના તેઓ પાસે નિચોવાવે છે. એટલે બોલતી ફિલ્મમાં માત્ર જોરદાર કલમ કે જોરદાર પાત્રોથી જ કામ અચ્છું બનતું નથી. કલમ માટે ફૂલની સેજ તૈયાર કરી આપે છે આ સૂરો. આમ ફિલ્મ ડિરેક્ટરની તહેનાતમાં કલમ, સંગીત, પાત્રો, પ્રકાશ, ...ટીંગ્સ,' પોશાક, બધાં જ હોય છે; પણ એનો ઉપયોગ કેમ મોજ. અ...આવે છે એના પર જ બધો આધાર છે. સારો આ રસ-હિંદી સાહિત્ય...વાથી કે ફાંકડી છીણી સંઘરવાથી કોઈ શિલ્પમાં સ્થિતિનો વિનાશ નથી. દર્દના ઇશારા ક્યાં મૂકી દેવા અને એ અને વિવેકી વર્ગ ...થી, તેમાં જ કલાકારની ખૂબી છે. ડિરેક્ટર

* ...ે પણ એ ગીત એને બીજાઓના કંઠમાં
છે. ડિરેક્ટર દર્દ અનુભવે છે પણ એ દર્દ

બીજી છાતીઓમાં ભરવાનું એને રહે છે. ફિલ્મમાં એનો હિસ્સો પૂરેપૂરો છતાં એને કોઈ જોઈ શકતું નથી. એને મોટામાં મોટા સાહિત્યકાર બનવું પડે છે કારણ કે કલમ લખવી જેટલી અઘરી છે એના કરતાં એને ફિલ્મમાં ગોઠવવી વધુ અઘરી છે. આમ કરવા જતાં એ પોતાનું વ્યક્તિત્વ છાંટવાનો પ્રયાસ કરે તો એની વસ્તુ બહલતી નથી. એટલે જ "પહેલો પુરુષ એક વચન"ને એ સાવ અલગ રાખે છે. સેલ્યુલોઈડ પર એ જો "હું" ચોંટાડવા મહેનત કરે તો વસ્તુને જરૂર માર પડે છે. આ બધા છતાં તેણે અનુભવેલી લાગણીઓ એને પોતાની ફિલ્મમાં પરોવવી પડે છે જ એટલું જ નહિ પણ અમુક પ્રકારની લાક્ષણિકતા જે દરેક ડિરેકટરની જુદી જ હોય છે તેનું પણ ભાન એને કરાવવાનું રહે છે. એ વસ્તુ ખાતર જીવે છે અને વસ્તુને તાકાત આપવામાં અલબત્ત એ પોતાનું વ્યક્તિત્વ જ વાપરે છે પણ આપણને એની ખાસ જાણ થતી નથી એ જ એની ઉદારતા છે, એ જ એની કલા છે. ફિલ્મ એ આજની કલાનું બારીકમાં બારીક સ્વરૂપ છે. એ સ્વરૂપને જાળવવા માટે સંયમ (Restraint)ની પણ પળે પળે જરૂર પડે છે. દરેક ભાવની નીચે મોટા લીટા તાણવાનું આપણા સાહિત્યકારો ચૂકતા નથી, હૃદયને ચોવીસે કલાક આવું રાખવાનું જ આપણા સાહિત્યકારોને ગમે છે, તે રીતે જો ઊર્મિનો એકડો ઘુંટ્યા જ કરવામાં આવે તો ફિલ્મમાં એવું બેડોળ વાતાવરણ ઉભું થાય છે કે લોકો જરૂર એ પર થૂંકવાનું પસંદ કરે.

ફિલ્મડિરેકટરના હાથમાં ફિલ્મનું વાતાવરણ રહે છે. એ વાતાવરણ વસ્તુસ્થિતિની આરસી બની રહે છે કે નહિ એ સમજવાનું એને શિરે હોય છે. એ વાતાવરણને મિજાજ બક્ષવામાં કલમ, પાત્રો, સંગીત, 'સેટીંગ્સ'—બધાં જ મદદ કરે છે. પણ 'બેક-ગ્રાઉન્ડ' સંગીતે આ દિશામાં એટલે કે વાતાવરણ ઉભું કરવામાં જે જીત મેળવી છે એ અજબ છે, એટલે જ સંગીતવિભાગ દરેક સ્ટુડીઓમાં અવશ્ય તાકાતવાળો હોવો જોઈએ.

ઉપર જણાવેલા અનેક પ્રકારના રોગો શરીરમાં ઉત્પન્ન કરે છે. આ કારણથી જ આ તત્ત્વોનું નામ 'વિટેમિન્સ' રખાયું છે. એ શબ્દનો પહેલો ભાગ જીવનને અર્થે જરૂરનું 'વાઇટલ' શબ્દ ઉપરથી યોજાએલો છે.

વિટેમિન્સ વિષય ઉપર વધારે લખવાનો અહીં અવકાશ નથી. તેમાં મુખ્ય કરીને પાંચ પ્રકાર જણાયા છેઃ વિટેમિન્સ 'એ', 'બી', 'સી'. 'ડી' અને 'ઇ'. 'એ' અને 'ડી' વિટેમિન્સ તેલ અને ચરબીવાળા પદાર્થોમાં, 'બી' ચોખા અને બીજાં અનાજની સાળોમાં, 'સી' નારંગી, લીંબુ વગેરે તાજાં ફળોમાં અને 'ઇ' ઘણી જાતની લીલોતરી અને શાકોમાં વધતાઓછા પ્રમાણમાં મળે છે.

વિટેમિન્સ વિશે જગતને જ્ઞાન આપનાર યુરોપ અને અમેરિકાના બીજા વૈજ્ઞાનિકો સાથે, સર ગોલેંડનો ફાળો પણ ઘણો અગત્યનો છે. તેઓ કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટિમાં શરીરશાસ્ત્રના અધ્યાપક છે. ૧૯૩૦માં તેઓને નાઇટહુડ મળ્યું અને ગયે વર્ષે લંડનની રૉયલ સોસાયટીના પ્રમુખ તરીકે તેઓ ચુંટાયા. શહેનશાહ જ્યોર્જના ગયા જન્મ દિવસે તેમને ઑર્ડર ઑફ મેરિટનો ઇલકાબ વધુમાં મળ્યો.[1] ભ. ક.

પ્રોફેસર મેઘનાદ શાહ

ઇ.સ. ૧૯૨૦ પહેલાં ખગોળવિશારદોને સમજાતું નહોતું કે સૂર્ય અને તારાઓમાં રહેલાં અમુક મૂળતત્ત્વો (elements)-ની ખરેખરી શી સ્થિતિ છે. સ્પેક્ટ્રોસ્કોપની સહાયતાથી તે તત્ત્વોનું અસ્તિત્વ તો ચોકખું જણાતું, પણ તેનાથી જે પ્રમાણમાં તેમની વહેંચણી જણાતી તે બીજા પુરાવાઓ સાથે મળતી આવતી નહિ. આ મૂળતત્ત્વોનાં અણુ (atoms)માં, સૂર્ય અને તારાઓમાં રહેલી ૬૦૦૦થી ૪૦,૦૦૦ ડીગ્રી સુધીની અપાર ગરમી શા શા પ્રકારના

૧. એ જ માન રાજકવિ મેસ્ફીલ્ડને મળ્યું છે, જે સંબંધી નોંધ આવતા અંકમાં લખાશે.—તંત્રી

ફેરફારો અને કેટલા પ્રમાણમાં કરી શકે, તે પ્રોફેસર મેઘનાદને પ્રથમ સૂઝ્યું. તારાઓના વાતાવરણનો તેમનો નવો સિદ્ધાંત 'થર્મલ આયોનાઇઝેશન ઇન સ્ટેલર ઍટમસ્ફીઅર' અત્યારે ખગોળ-શાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ છે. આ સિદ્ધાંતને આધારે કરેલી ગણતરીઓ ઉપરથી ખગોળશાસ્ત્રીઓને, સૂર્યનાં ઉપરનાં પડોમાં હલકા વજનના હાઇડ્રોજન વાયુ સાથે પ્રમાણમાં ભારે એવો કેલશીઅમ (ચુનામાં રહેલાં બેમાંનું એક મૂળતત્ત્વ) વાયુ પણ શા કારણથી છે તે ચોખ્ખી રીતે જણાયું.

ખગોળશાસ્ત્રનાં અર્વાચીન પુસ્તકોમાં પ્રો. મેઘનાદના સિદ્ધાંતનો સત્કાર બહુ આદરપૂર્વક કરેલો જણાશે. આ સિદ્ધાંતમાં એક બે અગત્યના ફેરફાર જો કે બીજાઓએ કરેલા છે, છતાં મૂળ સિદ્ધાંતની વિચારશ્રેણી કાયમ રહી છે.

ઇ.સ. ૧૯૨૩-૨૪માં કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં સર સી.વી. રામનનો સહચાર છોડીને પ્રો. મેઘનાદ શાહે અલ્હાબાદ યુનિવર્સિટીમાં અધ્યાપકપદ સ્વીકાર્યું. ત્યાર પછી ભૌતિક અને ખગોળશાસ્ત્રમાં ઉપર જણાવેલી તેમની પ્રથમપંક્તિની શોધખોળ માટે, લંડનની રૉયલ સોસાઇટીમાં ફેલો તરીકે ચુંટાવાનું માન તેમણે મેળવ્યું. અત્યારે અલ્હાબાદમાં કેટલા ય યુવાન વૈજ્ઞાનિકો તેમના હાથ નીચે તાલીમ અને પ્રેરણા લઇ રહ્યા છે. તાજેતરમાં એમ પણ ખબર મળે છે કે પ્રસિદ્ધ કાર્નેગીફંડના ટ્રસ્ટીઓએ તેમને અમેરિકામાં એક વર્ષ શોધખોળ કરવા આમંત્રણ આપ્યું છે અને ટૂંક મુદતમાં ત્યાં જવા તેઓ રવાના થશે.

૧૭ : ૬ : ૩૫ ભ. કે.

પત્રકારત્વ

એક માઠો બનાવ

ગઈ તા. ૩૦મી એપ્રિલને રોજ સવારમાં મારો 'કૌમુદી' સાથેનો સંબંધ ગુજરી ગયો. મે અને જુન દરમ્યાન એ સંબંધનું ભૂત એ માસિકને વળગેલું રહ્યું, પણ, મરણ નીપજ્યું તેવામાં જ એ માઠા ખબર તો થોડાઘણા ફેલાયલા અને હમણાં એનો જુલાઇ અંક એ માસના ત્રીજા અઠવાડિયામાં બહાર પડતાં, પાકે પાયે ખરા ઠર્યા.

સંબંધમજકુર મૃત્યુસમયે આશરે સાડા દશ વર્ષની વયનો હતો. જે મંદવાડે એનો દેહાન્ત સિદ્ધ કર્યો, એ એને ખરી રીતે તો ચારેક વર્ષથી લાગૂ પડેલ—જુન ૧૯૩૧માં; રોગ તો રાજયક્ષ્માનો, એટલે એની બીજી તબક્ક પણ હતી—જાન્યુઆરી ૧૯૩૩ના સુમારની; ત્યાર પછી રોગીને થોડો સુધારો જણાયલો, જે ગયા નવેંબરથી ઠગારો નીવડતાં, ત્રીજી તબક્ક શરૂ થઇ; છેવટ, એની સ્થિતિ તા. ૧૫-૨-૧૯૩૫થી દિનપરદિન એવી બગડતી ચાલી કે કેસને 'ગૅલપિંગ કન્ઝમ્પશન' તરીકે ઓળખવો પડે; પછી તો અઢી મહિને એલ ખલાસ થઇ ચૂક્યો-ઉપર પ્રમાણે, એપ્રિલની ત્રીસમી તારીખે.

કેટલાક મિત્રો અને સહાનુભાવકોને એ મૃત્યુ ઘણું ભેદી લાગ્યું છે—જાણે ખૂન કે આપઘાતનો એ કેસ હોય તેમ; એ ખરેખર તેવો કેસ હતો, કે, ઉપર મેં કલ્પવાનો પ્રયાસ કર્યો છે તે પ્રમાણે ક્ષયથી થએલા કુદરતી મૃત્યુનો જ, એની તો હજી મને પણ પૂરી ખબર પડતી નથી એમ કહેવાય; એટલે એ ભેદ પૂરેપૂરો તો ખોલાય ત્યારે. દરમ્યાન, એ ખેદજનક બનાવ બનવાથી જે સંખ્યાબંધ 'કૌમુદી'પ્રેમીઓના દિલાસાના પત્રો મારી પર આવ્યા છે, તેમને અલગઅલગ ઉત્તર લખવાની મારી અશક્તિ, તેથી આ નોંધ દ્વારા સૌનો ભેગો ઉપકાર, આ વિપત્તિમાં મારી પડખે ઊભા

રહ્યા બદલ, અંતઃકરણથી માનું છું; પણ, હું એમ પણ જાણું છું કે મારા એ પ્રેમાળ હમદર્દીઓને એટલાથી સંતોષ નહિ થાય–તેઓ ઉપલો મૂલ્યભેદ ઉકેલવામાં મારી સહાયતા–માર્ગદર્શન તો ખરૂં જ—માગશે. એ માગવાનો એમનો હક છે એની કેમ ના પડાય? અને એ માગણી યથાશક્ય સંતોષવાની મારી ફરજ છે એની પણ કેમ ના પડાય? એ ફરજ બજાવવા સારૂ, તેમ જ આ વિષયમાં હું જે રિક્‌ત્સ સમોવડું પથ્થરી મૌન સેવું તો એમ કર્યાનો વિપરીત અર્થ થશે એ વાતની પણ ખાતરી મારા મનથી હોવાથી, સંબંધભંગના આખરી બનાવો બને તેટલા સંક્ષેપમાં ગણાવી જઇ, જરૂરી હોય ત્યાં એને સટીક કરી, આખી ય બાબતનો ખુલાસો, જેટલો આજની ઘડીએ યોગ્ય અને શક્ય તેટલો, કરવા મથું છું.

પહેલો ધડાકો

૧. ગઇ તા. ૧૨મી ફેબ્રુઆરીની સાંજે મુંબાઇવાળા મારા એક મિત્ર મને મળવા આવ્યા. એમના જે લેખનો વાયદો 'કૌમુદી'ના એપ્રિલઅંક માટે હતો, તેની યાદ મેં આપતાં, તેમણે જવાબ દીધો કે એપ્રિલથી માંડીને ૭ અંક તો સંસદ મુંબાઇથી તૈયાર કરવાની હોઇ, પોતાનો લેખ ત્યાં સંસદના એક મંત્રીશ્રીને આપવામાં આવ્યો છે.

૨. એ મિત્રે, પોતે બંગાળી હોય તેમ આ બોંબ મારી પર ફેંકતાં તો ફેંક્યો, પણ એટલા ગંભીર ધડાકાનાં મૂળ વિશેની મારી પૃચ્છાના ઉત્તરમાં, વ્યવહારકલાપટુ ગુજરાતીને છાજતાં ગોળ-મટોળ વચનો જ વાપર્યાં.

૩. છઅંકી ગોઠવણમાં 'કૌ.'ના વ્યવસ્થાપક ભાઇ મૂળશંકર પણ સંડોવાયલા હશે એટલી ગંધ તો એ મિત્ર સાથેની વાતમાંથી ચોખ્ખી ઊઠ્યા કરતી હતી.

૪. વળતે દિવસે (તા. ૧૩મી) સવારની જ ટપાલમાં મેં

મૂળશંકરને વડોદરે લખ્યું કે તમે મુંબાઇ જઈને જે ઉથલપાથલો વિચારી આવ્યા હો તેના વિગતવાર ખબર મને તુર્તાતુર્ત લખી જણાવો.

૫. તા. ૧૪મીએ જ લખાયલો તેમનો પત્ર મને તા. ૧૫મીની મધ્યાન્હે મળ્યો. તેમાંના મુખ્યતમ પ્રસ્તુત મુદ્દા આ: (૧) સારસ્વતસત્રને છેલ્લે દિવસે (૨૭મી જાન્યુ.) મૂળશંકરે 'કૌ.'ના તંત્રીપ્રકાશકનું વિરોધી એવું વાતાવરણ મુંબાઇમાં સંસદમંડળમાં અનુભવ્યું; (૨) મૂળશંકર રા. મુનશી પાસે, પોતાને 'કૌ.'-સંચાલનને અંગે જતી 'ખોટ'નું દુઃખ રડ્યા હશે એટલે મુનશીએ, મૂળશંકરના લખવા પ્રમાણે, એવી યોજના ઘડી કે એપ્રિલથી છ માસ લગી સંસદ 'કૌ.'નું તંત્રીપણું કરે, એ દરમ્યાન જે માસિક પુરસ્કાર મને આપવા મૂળશંકર કરારથી બંધાયલા, તે જો મૂળશંકર-ને પરવડતું હોય તો આપે, અને, એવી રીતે સંસદસંચાલિત 'કૌ.'ને કારણે જે ગ્રાહકસંખ્યા વધવાની, તેનાં લવાજમની સમૃદ્ધિ વડે મૂળશંકરની 'ખોટ' પુરાય; (૩) આ રીતે, (મને અંધારામાં રાખીને!) 'કૌ.' ચલાવવાનો સંસદનો હક છે એમ પણ મૂળશંકરે લખેલું—જે હક ગુપાયાદાર છે અને કોઇ પણ સલામત અક્કલવાળો માણસ સ્વીકારે તેમ નથી એટલું અહીં સ્પષ્ટ કરું છું; (૪) વધુમાં તેમણે ઉમેરેલું કે તેવો હક જેમ સંસદનો છે, તેમ, ચાલતી રીતે તંત્રીપણું કરવાનો મારો (વિ.નો) હક પણ 'કૌ.'ના માલિક તરીકે હોઇ, તેઓ (મૂ.) એ પ્રકારની સ્થિતિ વડે મૂઢ બની ગયા છે; [મને માનવાને કારણ છે કે એ આખી ય મતતા મૂળશંકરની સ્વતઃરચિત છે, કેમ કે, અંટવાઇ સંસદ કાઢે એવી મતલબની યોજનાનું કર્તાપણું તેમનું પોતાનું હોય (અને, તેમણે મને લખ્યા પ્રમાણે, મુનશીનું નહિ) એવો સંભવ, અને પછીથી મળેલ બાતમી પરથી કહું છું કે, વધારે છે.]

"વેચી નાંખો"

(૫) એ પત્રમાં જે પાંચમી મુદ્દાની વાત મૂળશંકરે મને લખી તે

એ હતી કે આ બધા કંકાસમાંથી [ખરી રીતે, તેમણે જ ઉભા કરેલ, કે પછી વધારેલ, કંકાસમાંથી] મારે છૂટવું હોય તો મારે 'કૌ.'નો માલિકહક તેમને વેચી દેવો; [વેચવાની વાત ભૂતકાળમાં (સપ્ટે. '૩૧માં તથા જાન્યુ. '૩૩માં) તેમ જ આ વખતે મારા મગજમાં દાખલ કરનાર મૂળશંકર જ.] વેચાણકિંમત કેટલી લઇશ એ પણ લખવું.

૬. એ (તા. ૧૪મી ફેબ્રુ.ના) પત્રથી મને વસ્તુસ્થિતિ પૂરેપૂરી તો સમજાય તેમ નહોતી ને ન સમજાઇ, પણ એટલું તો સ્પષ્ટ હતું કે મૂળશંકરે અને મુનશીએ મળીને મારી પીઠ પાછળ મારી વિરુદ્ધ અને મારા–'કૌમુદી'ના હિતસંબંધ વિરુદ્ધ કૈંક એવું કરવા માંડ્યું હતું જેનાથી મારે ચેતવું જોઇએ—તેમ જ, બને તો સંસદને 'કૌમુદી'સંચાલનમાંથી ખેરવવી જોઇએ, નહિ તો, (એ બે જણા ભવિષ્યમાં મને આનાથી ય વધુ ત્રાસદાયક એવી કઇ કઇ રીતે કનડશે એ હવે કહી શકાય તેમ નહિ હોવાથી એ કનડગતમાંથી છૂટવા સારૂ) મારે પંડે જ કોઇક ઘટતી રીતે એમાંથી, ઇચ્છા હોય કે નહિ તો પણ, ખસી જવું જોઇએ.

૭. આમ વિચારી, મૂળશંકરનો પત્ર મળ્યો તે જ દિવસે (તા. ૧૫મી) સાંજની ટપાલમાં એક ઉતાવળે લખેલ ટૂંકો ને રાતે જરા નિરાંતે લખાયલો વિગતવાર પત્ર વળતા દિનની સવારની ટપાલમાં, એ રીતે બે પત્રો મેં લખ્યા. પહેલા પત્રનો મુખ્ય મુદ્દો એ હતો કે વેચાણની વાત ટપાલથી ન થાય, માટે તમે ભાવનગર આવી જાઓ; (ઉપરાંત, મુંબાઇવાળા બનાવોની વધુ વિગત તેમ જ આખી ય ઘટનાને અંગેની તેમની મનોદશા મારે જાણવી'તી, જે બધું મેળાપ વિના અશક્ય.) બીજાનો મુદ્દોઃ વેચાણની કિંમત થશે પાંચ હજાર રૂપિયા–તે એવી રીતે કે, હાલવાળો કરાર તમે પૂરો પાળો તો તમારે આવતાં પોણા ત્રણ વર્ષમાં મને પુરસ્કારના (માસિક રૂ. ૭૫ લેખે) આશરે અઢી હજાર આપવાના જ છે, પણ તે રીતે એ મુદ્દતને અંતે પણ જે માલિકી મારી રહે તે તમે હમણાંથી જ લઇ લેતા હોઇ, માલિકી બદલ બીજા અઢી હજાર

પણ તમારે ઉમેરવા જોઇએ. આ પાંચ હજારનો આંકડો સૂચનારૂપ હતો, આખરી નહિ. એ જ પત્રમાં મારે એમ પણ ઉમેરવું પડેલું કે છ અંકો સંસદને તમારાથી કાઢી અપાય નહિ, છતાં એ રીતે કાઢશો તો તમારે બારણે લાંઘીશ.

"ગ્રાહક કરવા જાઓ"

૮. એ પત્રનો મૂળશંકરે ઘણા દિવસ સુધી ઉત્તર જ ન લખ્યો; અને મારા એક બે યાદપત્ર પછી જે લખ્યો તેમાં રીતસરના જવાબ જેવું કશું નહોતું. વેચાણ સંબંધી પણ કોઇ જાતનો જવાબ નહોતો. હતો તે માત્ર એમનો ઉગ્ર નિરર્થક ક્રોધ.

૯. મૂળશંકરના એવા ક્રોધ છતાં મેં તો એમને મનાવવાની રીતે પત્ર કે પત્રો લખ્યા, જેને પરિણામે તેઓ માંડમાંડ ભાવનગરને મારે ઘેર રવિ તા. ૨૪મી ફેબ્રુ.ની સવારના દસ વાગે આવ્યા. એ દિવસે અમારી બે બેઠક–સવારે એક, સાંજે બીજી–થઇ.

૧૦. સવારની વાતચિત પરથી હું જોઇ શક્યો કે: (૧) હું સંસદને ખેરવું (આ માટે મારો પ્રયાસ શરૂ થઇ ચૂકેલો, જે વિશે નીચે લખું છું.) એ મૂળશંકરને પોસાય તેમ નથી કેમ કે સંસદના સહકાર વડે ગ્રાહકો વધારવાની લાલચ તેમને હતી અને એ જુદી પડે તો જુદું નવું મુખપત્ર કાઢે તેની બીક તેમને હતી; (૨) હું પે કરતાં 'કૌમુદી'સંચાલનમાંથી મૂળશંકર સંસદને ખેરવવા દેત, તો પણ તેઓ ગ્રાહકો કરવાનો બોજો મારી પર નાંખવા ઇચ્છતા હતા. આ બીજી સ્થિતિ જેમ બેહૂદી અને અપમાનકારક, તેમ અમારી મૂળ શરતોથી જ સર્વાંશે વિરુદ્ધ તેથી, અને પહેલી સ્થિતિમાં કહી છે એ મૂળશંકરની લાલચ જો સંતોષાશે નહિ ને એમની બીક ખરી પડશે તો, માસિકના વ્યવસ્થાપક તરીકે મારી સાથે રહેશે પણ ત્યાર લગી તેઓએ જે [1]અડચણો મારા કામમાં

[1] એવી અડચણોના પૂરેપૂરી વિગતોવાળા દાખલા સંખ્યાબંધ છે અને તે જરૂર પડ્યે રજૂ કરી શકાશે.

(કામ કરવામાંથી મારૂં મન ભાંગી જ જાય તેવા એમના વારંવારના વર્તન દ્વારા) નાંખેલી તેથી પણ વધુ નાંખશે એવી મારી ખાતરી હતી તેથી, મારે માટે એકે તડાકે મૂળશંકરથી અને સંસદથી છૂટવાનો એકોએક જે માર્ગ રહ્યો હતો તે આ: ગમે તેટલો ઘસારો[1] ખમીને પણ, મૂળશંકરની જ માગણી તથા તેમની લાંબા વખતની અણપુરાયલી આકાંક્ષા અનુસાર, 'કૌમુદી'નો માલિકીહક તેમને વેચી દેવાનો.

આખરે વેચ્યું જ

૧૧. પોતે માલિકીહક બદલ પંદરસોથી વધુ આપવાના નથી એમ મૂળશંકર સવારની વાતના આરંભે તો કહેતા હતા; એમને મેં મહામહેનતે રૂ. ૨,૧૦૦ પર સાંજે આણ્યા, એ મતલબનું કાચું લખત એ સાંજે જ સાત વાગે થયું, (ત્યાર પછી વળી એક વિઘ્ન, માર્ચના પહેલા અઠવાડિયામાં, મારે ખોટી તારીખ નાખીને મૂળશંકર પર એક પત્ર એમને કોઇક અણીને સમયે ખપ લાગે માટે લખવો એવી તેમની અમુક સંજોગમાં થએલી અનીતિમય લેખી માગણીને પરિણામે, આવેલું—જે મેં કેટલી ય મનોવેદના અને ખર્ચ પછી ટાળેલું.) અને લખતમાંની અસલ તારીખે તો નહિ પણ એમનું સકારણ બદલાયલી તારીખે, ત્યાર પછી પખવાડિયે, ૩૦મી એપ્રિલે મને (રૂ. ૧૦૦ વચગાળામાં મેળવ્યા હોય) રૂ. બે હજારનો ચેક મળી ગયો.

૧૨. મૂળશંકરે ઉપલી રીતે 'કૌમુદી' મારી પાસેથી મેળવ્યું, તેમાં તેઓને પોતાને તો લાભ જ થયો છે; કારણ, કરાર તેમણે પૂરો પાળ્યો હોત તો પણ તેમણે મને ૧૯૩૭ આખર લગીમાં રૂ. ૨૫૦૦) જેટલું આપવાનું જ હતું. (બદલામાં મારી પાસેથી

૧. 'ઘસારો' કેમ કે સુનરશીએ જ મૂળશંકરની હાજરીમાં ગિરબટ બિલ્ડિંગને વિશે, તા. ૧૫–૩–૩૪ની રાતે, 'કૌમુદી'ની કિંમત રૂ. ત્રીશ હજારની આંકેલી. એ મોટો આંકડો જવા દઇએ; પણ પાંચ હજાર જેટલું તો આ ફરજિયાત વેચાણને અંગે અપાવું જોઇતું હતું – ઉપલી કલમ સાતમી અનુસાર.

તંત્રી તરીકેનું કામ મેળવીને, અલબત્ત; પણ કામ કરવા હું તૈયાર જ હતો–સિવાય કે 'કૌ.'ના એ કારકૂનકેનવાસરના તાબેદાર તરીકે.) તેમાંથી રૂ. ૪૦૦ તેમણે હક હમણાં જ મારી પાસે વેચાવીને ચોખ્ખા બચાવ્યા છે; બીજું.. આ દષ્ટિએ જોતાં, ૧૯૩૭ની આખરે માલિકી મારી જ રહેતી હોત, તે એમણે સાવ વિના-મૂલ્ય મેળવી લીધી છે.[1]

૧૩. મૂળશંકરને પક્ષે કદાચ એમ કહેવામાં આવે કે તે પોતાને આવેલી 'ખોટ'થી ગભરાયા ને એવી મનોદશામાં મુનશી ભણી વળ્યા. આમાં પહેલું તો એ જોવાનું છે કે 'ખોટ'નો આંકડો તેઓ જેવડો મોટો બતાવે છે તેવડો (ત્રણથી પાંચ હજાર રૂ.નો) એ સાચે જ હશે ખરો ? બીજું, માસિકની વ્યવસ્થા તેમણે હાથમાં લીધી ત્યારે જ તેમણે શું સ્વેચ્છાએ લખી આપ્યું નહોતું કે નુકસાની બધી પોતાને શિર છે ? ને તો પછી, મારી પર જુલમ શી બાબત ? ત્રીજું, ખર્ચને વધ્યે જતો તેમણે વેળાસર કેમ અટકાવ્યો નહિ ? ચોથું, 'ખોટ' પૂરવા માટે ગ્રાહકો મેળવવાનો પ્રયાસ કરવો જોઇએ તેમણે, એ સવા ત્રણ વર્ષમાં એક પણ વખત નેકદિલીથી કર્યો હોય કે કેમ તે શંકાસ્પદ છે. સ્વાશ્રયે તેવો પ્રયાસ કરવાને બદલે, મારી વિરુદ્ધ પડી મુનશીના મળતિયા શીદ બન્યા ?

જૂના રાજુના નવા પ્રહાર

૧૪. આખા ય પ્રકરણને અંગે મુનશીના વાંધાભરેલા વર્તન-નાં મુખ્ય બિંદુ આટલાં : (૧) જે સામયિક સંસદનું મુખપત્ર હોય તેને માટે પોતાનાં લખાણ નિયમસર આપવાનું તેમનું કર્તવ્ય સ્વયંસિદ્ધ હોવા છતાં, અમારી સહી કરાર પર કરાવી લીધા પછી ટૂંક સમયમાં જ તેઓ લખાણ આપતા બંધ થવાથી, 'કૌમુદી'નું અપમાન થયું. એની લાખેણી પ્રતિષ્ઠાને એ વર્તન વડે ગંભીર

૧. જો સાડત્રીસ આખર લગી કરાર બરાબર પાળ્યા બાદ તેમણે બે કે અઢી હજારમાં 'કૌ' ખરીદ્યું હોત તો એ કૈંક ન્યાયસર ગણાત.

હાનિ[1] થઈ; (૨) મુખપત્ર માટે શરદુત્સવપ્રસંગની નોંધ લખાવી મોકલજો એવા મારા પત્ર છતાં—કે, પોતાની મેળે ફરજ તરીકે પણ—તેમણે કે તેમના સહકારીઓએ એ નોંધ તો ન જ મોકલી, પણ, સંસદના જ નવા સભ્યોમાંથી એક ઉત્સાહી લેખકે મને જે નોંધ મોકલી હતી, અને જે યોગ્ય તે સુધારા પછી છપાઇ તેની સામે તેમણે (મુ.એ) અને તેમના મિત્રોએ નાહકની બાલિશ ફરિયાદો જ કરી, એમાંની એક બે નિર્દોષ ટકોરના કાગનો વાઘ કરીને; (૩) સંસદ જે ખાસ અંકો 'કૌ.'ના કાઢવાના, તેને માટે તૈયારીનો વખત દૈને જરા સરખો આપે નહિ, ને એ સ્થિતિમાં મુખપત્રના તંત્રીએ (મારે) અમુક અંકને ખાસ અંક બનાવવા દેવાની ના પાડવી પડે ત્યારે તેની સામે મુનશી રોષે ભરાય. તથા આવા બનાવને તંત્રીના વાંક તરીકે ઓળખાવે; (૪) મુનશી પહેલાં મને લખી પુછાવે કે સત્રવ્યાખ્યાનની હાથપ્રત કોને મોકલું, ને એના જવાબમાં જ મને મોકલો એવું મેં લખેલ હોવા છતાં, પછીથી બધે એવું કહેતા ફરે કે (એક કાગળમાં પણ મને લખે કે) તંત્રી મારાં (મુનશીનાં) લખાણની તપાસણી કરવા માગે એમાં તો મને તંત્રીના મારે (મુનશીને) માથેના માલિકી-પણાની ગંધ આવે છે! (૫) છ અંક તમે કાઢો એવું જ્યારે મૂળશંકરે તેમને કહ્યું (જો કે, મૂળશંકર તો એમ લખે છે કે એવું સૌથી પહેલું કહેનાર મુનશી હતા; સાચું કોણ?) ત્યારે, એ સંબંધી મને ખબર કરવા જેટલી ગૃહસ્થાઇ પણ તેમનામાં રહી નહિ. ઉલટું, એવી બિનકુદરતી વાત ઝડપી લઇ, તેનો અમલ પણ કરવા માંડ્યો! (૬) મૂળશંકરે પોતાના 'કૌ.' સાથેના સંબંધનો દુરુપયોગ એ છઅંકી યોજના દ્વારા કર્યો છે એ મેં જાણ્યું કે તુર્ત જ, એ વાત મનમાં રાખી, પહેલાં મેં મુનશીને એમનાં

૧. હાનિ, કેમ કે મુનશીલખાણો બંધ થતાં, મુનશી પોતાની સંસ્થાને જીવતી બતાવવા જ હવે 'કૌ.' વાપરે છે, એમ લોકાપવાદ શરૂ થએલ.

લખાણ ચાલુ કરવાની, ખાસ અંક માટે તૈયારીનો પૂરતો સમય આપવાની વગેરે વિનંતિ કરી જોઇ, જે નિષ્ફળ નીવડતાં, 'કૌ.'નું મુખપત્રપણું સમજૂતીથી માંડી વાળવામાં આવે એવી વિનંતિ પણ સ્પષ્ટ ને અંતિમ રૂપમાં કરી જોઇ. આ બીજી વાત એ એક સંસદમંત્રીના પત્રમાં સ્વીકારાયલી છતાં એમણે મને કાયદાની બીક ગર્ભિતપણે અંગત પત્રમાં બતાવીને નકારી. (બીજા મંત્રીના તા. ૧૫-૩-૩૫ના પત્રમાં પણ હતો ચોખ્ખો નકાર જ.) એવા તોફાનમાં પડવા કરતાં મારે 'કૌ.' તજી દેવું એ જ વધુ સારૂં હોય ને? (૭) મુનશીએ કે તેમની સંસદે 'કૌમુદી'સંચાલનમાં, એના મુખપત્રપણાને અંગે, રાતી પાઇ સુદ્ધાં આપવાની નહોતી, તેમ આપી પણ નહોતી, છતાં તેમણે મને (૨૫મી ફેબ્રુ.એ મળેલા પત્રોમાં) લખેલું કે 'કૌ.'માં તો સંસદ તેમ જ સહતંત્રીના આર્થિક હકો રહેલા છે! એ એમનું પત્રસ્થ કહેવું કઇ રીતે વાજબી ગણવું? ને એવું કહેનાર સાથે ત્યાર પછી કામ પણ શી રીતે થાય? સારૂં જ થયું ને, કે આગલી સાંજે મેં વેચાણુલખત કરી વાળ્યું હતું?

૧૫. આ દોસ્તાને 'કૌમુદી'વેચાણ સમેટતાં, અંતમાં એક બે ખાસ પ્રસ્તુત વાત કહી લેવી જોઇએ: (૧) આ પ્રકરણ આગળ લંબાવવા મારી તો ઇચ્છા નથી; છતાં ઉપલા બે સદ્‌ગૃહસ્થો કે તેમના કોઇ પણ પક્ષકાર તરફથી જો એ લંબાવવામાં આવશે તો તેમણે જે કંઈ કહ્યું હશે તેના સંતોષકારક ખુલાસારૂપે યોગ્ય **સમયે ઉત્તર આપી શકાય તેવી પ્રમાણભૂત વિગતો મારી** પાસે હજી અપ્રગટ રૂપમાં છે જ, એટલું ધ્યાનમાં રાખવા વાચક કૃપા કરે. ચર્ચા લંબાવનારા પક્ષોને જો હું કંઈ કહી શકું તો આટલું જ કહેવાનું છે: સાચા ધીર બજો, ન્યાયપથેથી પ્રવિચલિત થશો માં; તમારી સ્વતઃકલ્પિત વધુપડતી મહત્તાને બાજુ પર રાખી, સમગ્ર ઘટનાને એના પોતાના ગુણદોષને આધારે, 'કૌમુદી' જેવા પત્ર ભણી તમે સ્વચ્છંદે ચલાવેલા અત્યંત ગંભીરપણે અણુઘટતા વર્તનને બરાબર ખ્યાલમાં રાખીને જ, જે લખોલખાવો

તે લખજો અને લખાવજો. વધુમાં આટલું: તમે જ જે 'કૌ.'ને શોધતા આવેલા, 'કૌ.' તમને શોધવા નહોતું આવ્યું; આ કારણે, પાડ જે કૈં હોય તે તેનો તમારી પર છે, તમારો તેની (કે મારી) પર કશો નથી; આવું કહી બતાવવું પડે છે તે તમને પહેલેથી ચેતવવા કે અમારે માથે શેઠાઇ કરવાના પ્રયાસો તમે કર્યા છે, તે દુષ્પ્રયાસો હવેની ચર્ચામાં લંબાવો નહિ. (૨) વાચક પ્રત્યે બીજું અને છેલ્લું એ કે મારો 'કૌમુદી' સાથેનો સંબંધ મૂઓ, તેમાં ઉપલા વૃત્તાંતાનુસાર મારો ઉપાય જ નહોતો એ વાત સમજી લઇને, એ 'હતો' સંબંધને હવે 'ન હતો' માની તથા ભૂલવા પ્રયાસ કરી–ધીમે ધીમે ભૂલીને પણ–આપણા આ નવા ત્રૈમાસિકના સર્વદેશી અભ્યુદયમાં આપણે હવે આપણું ચિત્ત સત્વર અને સોત્સાહ પરોવીએ, એ જ ઇષ્ટ છે.

ભાવનગર
તા. ૨૭ : ૭ : ૩૫

વિજયરાય ક. વૈદ્ય
સ્થાપક અને આદ્યતંત્રી 'કૌમુદી'

ગ્રંથાલય અને ગ્રંથપ્રકાશન

વડોદરાને સાંભરે છે ને?

વડોદરારાજ્યની પુસ્તકાલયપ્રવૃત્તિની શરૂઆત સેંટ્રલ લાઇબ્રેરી ડિપાર્ટમેંટ સ્થપાવા સાથે થઇ. એ સ્થાપનાને અંગે એના પહેલા ક્યુરેટર સ્વ. બોર્ડનસાહેબ ૧૯૧૦ના નવેંબરમાં હિંદમાં આવ્યા, જે બનાવ પછી થોડા જ સમયમાં ડિપાર્ટમેંટનું કામકાજ શરૂ થયું. આ રીતે, આ વર્ષની આખરે એ પ્રસંગને પચીસ વર્ષ પૂરાં થાય છે, જે હકીકત ડિપાર્ટમેંટના કાર્યવાહકોના ધ્યાન બહાર નહિ હોય એમ અમે માનીએ છીએ. એ કાર્યવાહકો રાજ્યની પુસ્તકાલયપ્રવૃત્તિનું રજતપર્વ ૧૯૩૫ના અંતમાં કે ૧૯૩૬ના આરંભે સુયોગ્ય રીતે ઉજવશે એવી આશા પણ આપણે સૌ રાખીએ. ના. વડોદરાનરેશના રાજ્યારોહણનો મણિમહોત્સવ

ઉજવવાની તૈયારી થાય છે તેની સાથે આ મહત્ત્વનો સંસ્કારોત્સવ પણ, એને અંગેના ખાસ જુદા કાર્યક્રમથી, ઉજવાશે જ એમ ઇચ્છીએ. —નિ.

વિદ્યાપીઠનો ગ્રંથસંગ્રહ

ગુજરાત વિદ્યાપીઠના ગ્રંથસંગ્રહ વિશે સારામાઠા સમાચાર આપણે ગયા કેટલાક માસમાં—કે એથી ય વધુ વખત પર—જાણ્યા છે. પહેલાં આપણને એમ કહેવામાં આવ્યું કે એ સંગ્રહ અમદાવાદ શહેરસુધરાઇના ભવિષ્યના ગ્રંથાલયનો પ્રારંભક બનશે. આ નિર્ણય ગાંધીજી અને રા. કાલેલકરની સંમતિથી બલ્કે સહકારથી થએલો, પણ પાછળથી રા. વલ્લભભાઇ પટેલે એ નિર્ણયમાં વાંધો ઉઠાવ્યાની વાત પણ જાહેર થઇ છે, જેમ કર્યાના કારણમાં એવું જણાવવામાં આવ્યું છે કે કાયદાની નજરે એમ કરવાની જરૂર તેમને લાગેલી. રા. વલ્લભભાઇના દૃષ્ટિબિંદુની કદર કરનાર વ્યક્તિઓને કહેતાં અમે સાંભળેલ છે કે ગુજરાતના પાટનગરની શહેરસુધરાઇ ગ્રંથાલય જેવા કાર્યનો વહીવટ કરવા પૂરતી યોગ્યતાવાળી નથી, માટે, ભલે કાયદાને નિમિત્તે પણ જે વાંધો ઉઠાવાયો છે તેને ખરા ગ્રંથપ્રેમીઓએ ટેકો આપવો જોઇએ. આ દૃષ્ટિબિંદુ સ્વીકારવામાં અમને હરકત એટલી જ જણાય છે કે પ્રસ્તુત બાબતમાં જો રા. વલ્લભભાઇનું ધાર્યું થશે, તો તેઓ સંગ્રહ વિદ્યાપીઠના જ મકાનમાં રાખવાનો આગ્રહ રાખશે. એ આગ્રહ કુદરતી ગણાતો હોય તો પણ અભ્યાસીઓને ઘણો અગવડકર્તા છે. પહેલું તો એ કે, શહેરના (કે બહારગામથી આવી શહેરમાં ઉતરેલા) અભ્યાસીઓને, જો મોટરબસમાં વિદ્યાપીઠે જાય તો આંટાદીઠ ચાર આનાનો ચાંદલો નાહકનો થશે, જે ખર્ચવા તેઓ સામાન્યતઃ અશક્ત છે અને રહેવાના, જ્યાં લગી વલ્લભભાઇ-પ્રભૃતિ નેતાઓએ સ્વરાજ્ય આણ્યું નથી અને એ આવવા સાથે દેશની એકંદર આર્થિક સ્થિતિ, અને તેથી બહુધા ગરીબ જ રહેતા અભ્યાસી વર્ગની સ્થિતિ પણ, સુધરી નથી ત્યાં લગી; એટલે,

માઘલો ને માઘલો સુધી ચાલવાના અમો સૌના શ્રમસમયનો દુર્વ્યય જ હમણાં તો વિદ્યાપીઠ લગી પહોંચવામાં થવાનો. બીજું એ કે, એ સંસ્થાના મકાનની સાથે એનો પ્રજાહિતાર્થ થએલો, પ્રજાજને આપેલ પૈસાના ટ્રસ્ટની માલિકીવાળો ગ્રંથસંગ્રહ પણ ૧૯૩૨–૩૪માં પ્રજાને નકામો થએલો, એવો વખત ફરીથી આવવાનો હોય ને આવે, તો તે વખતે પણ પ્રજાના બિનસહાયકોમાંથી જેઓ ગ્રંથ-પ્રેમી અને ગ્રંથસેવી છે, તેમને એ પ્રજાકીય નેતાવર્ગ અગવડમાં નાંખવાના. બીજે પક્ષે, ગ્રંથાલય માટે શહેરસુધરાઈનું મકાન થાય છે તે એવી મધ્યસ્થ જગ્યાએ છે કે ત્યાં પહોંચવામાં શહેરવાસીએ ખર્ચ પણ કરવો જ પડે તેવું કૈં નથી. એ સંસ્થા જો વલ્લભભાઈપક્ષના મતાનુસાર ગ્રંથસંગ્રહનો વહીવટ બરાબર કરી શકે તેમ હાલ ન હોય તો અમદાવાદમાં સંખ્યાબંધ કુશળ ને અનુભવી ગ્રંથભક્તો સુધરાઈને આ બાબતમાં જોઈતી મદદ આપવા તૈયાર થશે એવી અમારી ખાતરી છે. મતલબ, એ હજારોના સંખ્યાનો બધી રીતે કીમતી ગ્રંથસંગ્રહ હવે વધુ વખત એક–ગમે તેવી પ્રતિષ્ઠિત છતાં એક જ–વ્યક્તિની આડાઈ અને હુજ્જતને કારણે દબાવી રખાયલો. તથા વાઙ્મય-સેવીઓના મનથી તુર્ત માટે તો ધૂળરાખ જેવો બનેલો, હરગેજ રહેવો જોઈએ નહિ.

તા. ૨૪–૭–૩૫ —વિ.

સામયિકપ્રકાશન અને પુરસ્કાર

પત્રકાર પોતાના પત્રનું પ્રકાશન આદરે અને ચાલુ રાખે. એ પ્રવૃત્તિને અંગે તેણે છાપખાનાને તથા ટપાલખાતાને અમુક નાણાં ચૂકવવાં પડે છે, કેમ કે તે જો એ પ્રમાણે ન કરે તો છાપખાનું એનું પત્ર છાપવાની તથા ટપાલખાતું એની રવાનગી કરવાની ના પાડે. એથી ઊલટું, પત્રમાં જે જે બહારના (તંત્રી ખાતાના વેતની કાર્યકર કે કાર્યકરો સિવાયના) લેખકોનાં લખાણ છપાય છે, તેનાં નાણાં ઘણે ભાગે ચૂકવવાનાં હોતાં નથી, કેમ કે

લેખકો એના પત્રનાં પાનાં મફતમાં ભરી આપવાની ના પાડતા નથી. આવી અન્યાયી અસ્વાભાવિક વસ્તુસ્થિતિ આજ સુધી ચાલી તો ભલે ચાલી પણ હવે એ નિભાવી લઈ શકાય તેમ નથી જ. આ આખો યે પ્રશ્ન, કોઈ વાર વધુ વિસ્તારથી વિચારવા જેવો છે અને તે વિચારણા આ પત્રમાં ભવિષ્યમાં કરવી પણ છે. એ થઈ શકે ત્યાં સુધી અમે અમારા દરેક નાનામોટા સહયોગી પત્રના ધ્યાન પર એટલું લાવવા માગીએ છીએ કે આપણા પત્રનું છાપકામ અને રવાનગી વહેંચણી વગેરે યાંત્રિક કાર્યોના કરનારના કરતાં આપણા પત્રના લખાણકામના કરનારને હીણો ગણવાનો આપણને કશો હક નથી. એવી હકભોગવણીનું પાપ આપણે બહુ લાંબા વખત સુધી કર્યું, બેશરમ બનીને કર્યું; 'બેશરમ'—કારણ કે આપણે પોતપોતાનાં પત્રોના તંત્રી કે પ્રકાશક કે વ્યવસ્થાપક તરીકે આપણા પંડ માટે નાનો કે મોટો પુરસ્કાર પત્રમાંથી મેળવ્યો છે—ના, જેમને પોતાનું છાપખાનું પણ છે, અથવા પ્રકાશનમંદિર કે એવી કોઈ સંસ્થા છે, તેમણે તો વધુ-ઓછો નફો પણ કર્યો છે. આ બધું આપણે કર્યું છે; નથી કર્યું તે, લેખકોની બુદ્ધિશક્તિનો લાભ લીધા બદલ એમને બને તે વધુમાં વધુ પુરસ્કાર નિયમિતપણે આપવાનું. આ પાપની તોબાહ પોકારીને માટે પ્રાયશ્ચિત્ત કરવાનો-'પુરસ્કાર' કહેવા જેવડી રકમ આપવાનું ભવિષ્ય પર રાખવું હોય તો, લખાણ આપણને વાપરવા આપ્યાની કદરશનાસી તરીકે નાની રકમ (જે કોઈ પણ સંજોગોમાં ત્રણ રૂપિયાથી ઓછી ન જ હોવી જોઈએ) લેખકને આપવાનો-સમય હવે ભરાઈ ચૂક્યો છે. અમે ઇચ્છીએ છીએ કે અમારા આ વિધાનના દંભી ઉત્તર તરીકે "ક્યાંથી આપીએ ? સ્થિતિ નથી." એવું કોઈ પણ સંસ્થાધર કે તંત્રી કે 'સંપાદક' (જેટલા એવા આ અભાગિયા ગુજરાતદેશમાં છે તેટલા; ને જો તેમણે પોતાના સામયિકોના લેખકોને પૈસા પરખાવવાનું આદર્યું ન હોય તો.) કહેવા નીકળે નહિ. પાકો સંભવ છે કે એ જ સંસ્થાધર પોતાના બંગલાનું

ભાડું પાંચસો રૂપિયા ભરતો હશે, પણ લેખકને કે પોતે રોકેલ તંત્રીઓને ફુટી બદામ પણ નહિ આપતો હોય; એ જ રીતે, પોતાને ખોટી રીતે મુફલિસ તરીકે ઓળખાવતો કે ઓળખાવરાવતો તંત્રીપ્રકાશક કોઈ સદસ્યાધિપતિ બુકસેલરનો યા પ્રકાશકનો એવો આશ્રિત હશે જે તેને તેનાં પ્રકાશનો સારે, નહેાં તેમ જ ઉછીના મળ્યાને, હજારો રૂપિયા મેમાગ્યા આપતો હોય. એવા સંસ્થાધરો અને તંત્રીઓ લેખકો પાસેથી મફતમાં લેખો કયે મોઢે લઈ શકે?

એટલી સારી સ્થિતિવાળા આ પ્રદેશના કાર્યકરો થોડા હશે એ ખરું. પણ બાકીનાઓ જો અમે ઉપર કહ્યા પ્રમાણે પ્રેસબિલો ને પોસ્ટેજના પૈસા કમાઈને કે ઉછીના લઈને કે સટ્ટો કરીને મેળવી શકે છે તો એ જ ત્રિવિધ શૈલી અનુસાર તેમણે લેખકો માટે પૈસા હવે મેળવવા જ પડશે અને લેખકોને એ ચૂકવવા જ પડશે. અમે બરાબર જાણીએ છીએ કે લેખકો પત્ર પ્રત્યેના સદ્‌ભાવ કારણે ય, નાણાં નહિ ચૂકવો તો ય, લખાણો આપવા તત્પર થશે. પણ, તંત્રીઓને શો છે અધિકાર કે તેઓ એ સદ્‌ભાવનો આંધળો દુરુપયોગ કરે–હરામમાં જ લેખકનાં લખાણ પડાવી જાય?

'માનસી'નો સિદ્ધાંત

ઉપલા લખાણમાં જે વાત મૂકી છે તે સંબંધી 'માનસી'નું શું વલણ હોઈ શકે એ તો, ત્રૈમાસિકવિષયક મારા તા. ૧૬–૩–૩૫વાળા નિવેદન પરથી વાચકો જાણે જ છે. ત્યાં તથા ઉપર રજૂ કરેલા સિદ્ધાંતાનુસાર, આ પત્રમાંનું એક પણ લખાણ વિનામૂલ્ય લેવામાં આવ્યું નથી ને આવશે પણ નહિ; બીજું એ કે અમે લેખકને મોકલેલી કદરશનાસીની રકમ છતાં પણ, એ એ લખાણ 'માનસી'માં પ્રગટ થયા પછી એની પર અમારો કોઈ જાતનો માલિકીહક (આપણું એક પંકાયલું માસિક દુર્ભાગ્યે રાખે છે તેવો) રહેતો નથી, રહી શકે જ નહિ; ત્રીજું એ કે કેટ-

લાક લેખકમિત્રો રકમ સ્વીકારવાની ના પાડે છે તે બરાબર નથી. એમના નકારના મૂળમાં અલબત્ત શુભાશય હોય છે; પણ, નિયમ એટલે નિયમ. એ પાળવામાં, અવાંતર બાબતોને વચ્ચે આવવા દીધા વિના, સૌ મિત્રો મને સહકાર આપે એમ માગું છું. 'માનસી' એમ પણ ચાહે છે કે લેખકપુરસ્કારની બાબતમાં એના પત્રમિત્રોમાંથી જેમણે અત્યાર સુધી કંઈ કહ્યું કે કર્યું નથી, તેઓ સત્વર પોતાની નીતિ યોગ્ય સ્વરૂપમાં જાહેર કરે.

૨૪ : ૭ : ૩૫ —વિ.

ગ્રન્થમૂલ્ય : ગ્રન્થઘડતર

આ બે પરસ્પરસંબંધી વિષયોની દૃષ્ટિએ આપણા કેટલાક નૂતન ગ્રંથો વિચારીએ :

ગુજરાત સાહિત્યસભાએ પ્રકાશિત 'નર્મદનું મંદિર'ની (રૂ. ૧ાા) તથા 'રજકણ'ની (રૂ. ૧ા) કિંમત બરાબર છે અને રૂપરંગ પણ ઘણાં સુન્દર (એમાંના પહેલાંનું તો ઊડીને આંખે વળગે તેવું) છે. એ બંને વિશે કંઈ યે કહેવાપણું હોય તો ઘડતરની નજરેઃ 'મંદિર'માં વિભાગો પાડીને પદ્યોની ગોઠવણી હોવાથી, ગ્રંથને ડાબે-બેકી-પાને અંકરેખમાં ('ફિગરલાઇન'માં) વિભાગનું નામ અને એકી-જમણે-પાને પદ્યમથાળું છાપવું જોઇએ, ગ્રંથનામની દર એકાંતરે પાને જરૂર નથી અને અમે સૂચવેલ સુધારો અમલમાં આવતાં અનુલક્ષણ યાને 'રેફરંસ'ની સરળતા ઘણી થાય તેમ છે; બીજી પણ નાની ત્રુટી તે, પૃ. ૯૨, ૯૩ની વાળણી (અમારી પ્રતમાં તો) બગડી ગઇ છે, જે આવી ચંદ્ર સમી રૂપાળી ચોપડીનું તો લાંછન ગણાય. 'રજકણ'ના મુખ્ય (પહેલા) ભાગમાં એક રચનાને બીજીથી જુદી પાડવા સારૂ નવરચનારંભે નાનીશી પાંદડી લટકાવી છે, એનાથી જુદી પાડવાનો હેતુ સધાયો નથી અને દેખાવે પણ એ બરાબર સારૂં નથી લાગતું, અને, તેના બીજા ભાગમાં (તેજ અને છાયામાં) તો રચનાઓને પણ મથાળાં હોવાથી, બેકી પાને

ભાગનામ અને એકી પાને રચનાનામ એમ જોઇએ, જેથી કરી, કયું વિચારબિંદુ કઇ રચનામાં પોતે વાંચે છે તેની વાંચનારને તુર્ત જ જાણ થાય ને સહેલાઇથી સ્મૃતિ રહે. અનુક્રમણી સાવ છે જ નહિ, એ પણ ખોટું.

પ્રસ્થાન કાર્યાલયના પ્રકાશન 'ગીતામંથન'ની કિંમત (રૂ. ૧ા) વાજબી છે એટલું જ નહિ, જોઇએ તેનાથી ઓછી છે. પ્રતસંખ્યા ચોપડી પર છાપી નથી પણ અમે ધારીએ છીએ કે એ બે હજાર હશે. તે વિના સવા રૂપિયો પરવડે ભાગ્યે. ગંભીર વાચનની પાકા પૂંઠાની ચોપડીનું આવું જથ્થાબંધ ઉત્પાદન એ સાહસ છે, પણ પ્રશંસનીય સાહસ. અગંભીર (વાર્તા વગેરે) વાઙ્મયના પ્રકાશકો સુદ્ધાં કેટલીક વાર આંખો મીંચીને કિંમત વાજબી કરતાં સવાઇ દોઢી બમણી કે એથીય વધુ રાખે છે તેમણે આ બાબતમાં પ્રસ્થાનપ્રકાશકને ચરણે બેસવા જેવું છે. અંકરેખમાં ગીર્દી થઇ ગઇ છે, એ નાની પણ આફત, ગ્રંથનામને ડાબેડાબે પાનેથી રૂખસદ આપીને તથા એ રેખરચના જુદી રીતે કરીને નિવારી શકાત નહિ?

મુંબાઇની ફોર્બ્સસભાનાં બે પ્રકાશનો 'રાજ્યરંગ ભા.૨' અને 'શ્રીબુદ્ધિવર્ધકવ્યાખ્યાનમાળા'ને હવે લઇએ. મુંબાઇને અમદાવાદ જેવું ગ્રંથોનું સુહાગી રૂપરંગ ન આવડે એ પણ તેની જેવીતેવી નામોશી નથી, પણ, સાદા અને સહ્ય રૂપરંગની બાબતમાંએ મુંબાઇ આટલું દેવાળિયું કેમ છે? ઉપલાં બંને મહત્ત્વનાં પુસ્તકોનાં પૂંઠાં પરના લખાણની રચના–કેટલું છાપવું ત્યાં, કેવા કેવા ટાઇપમાં છાપવું વગેરે–એવી ગીચ શીદ કરી છે કે એ જોતાં જ, નહિ તોય કોઇ ખરીદતો હોય તે પુસ્તક ખરીદતો અટકી પડે! નર્મદનું 'ચાહું' એમાંના પહેલાની પર કઇ રીતે મૂકાયું છે એ જુઓ અને એ જ બાબતમાં અમદાવાદવાળું 'નર્મદનું મંદિર' સરખાવો: ફરક આસમાનજમીનનો નહિ, સાતમા આસમાન ને સાતમા પાતાળ વચ્ચેનો જણાશે.

'લગ્ન કે પ્રપંચ' એ પ્રસ્થાનપ્રકાશન અને 'આપણાં સાક્ષર-રત્નો' એ ન્હાનાલાલપ્રકાશનના પૂંઠા પર કર્તાની છબીઓ છે. શા માટે? એ બે જણા કેવો જબ્બર સુરુચિભંગ એ વાઙ્મયિક દુષ્કૃત્ય વડે કરી શકે છે એવું દુનિયામાં પ્રદર્શન કરવા?

મુંબાઇ યુનિવર્સિટીને એટલી સાન પણ નથી કે પોતાના પ્રકાશન 'પ્રેઝંટ સ્ટે. ઑફ ગુજ. લિટરેચર'માંના દરેક વ્યાખ્યાનને જે નામો આપ્યાં છે, તે, વ્યાખ્યાનવાર જેમ સાંકળિયામાં તેમ ગ્રંથિકામાં એકી પાને પણ છાપવાં જ જોઇએ.

'અમે બધાં'નું રૂપરંગ ખોટું નથી (જો કે ચિત્રો નમાલાં છે) પણ તેની કિંમત અઢી રૂપિયા શી બાબત? જરૂર પડશે તો અમે આંકડા માંડીને બતાવીશું કે બે રૂપિયાથી વધુ કિંમત એ ચોપડી-ની રાખવામાં પ્રકાશબંધુ વાચકો તેમ જ કદાચ કર્તાઓને પણ ગંભીર અન્યાય કરે છે. —વિ.

મહારાષ્ટ્રી પ્રકાશકો

પાંચમી જુલાઇના 'કેસરી'માંના સાહિત્યસંચારપૃષ્ઠમાં ઉપલા વિષય પર જે લખાયું છે તેનો મુખ્ય ભાગ, ગુજરાતને કોઇક નહિ ને કોઇક રીતે એ ઉપયોગી તથા મોટે ભાગે લાગૂ પડતું હોવાથી, ઉતારીએ છીએ:

> મરાઠી સાહિત્યમાં એવી સ્થિતિ હાલી થએલી જણાય છે કે, સસરા અને જમાઇને હોય છે તેવું ખટાખારતું લેખક અને પ્રકાશક વચ્ચે થવા બેઠું છે કે શું, એવો ભય આપણને લાગે. લેખકે પોતાની કૃતિકન્યા પ્રકાશકને અર્પી એટલે તે નચિંત થયો હોય અને ફરીથી લેખનકાર્ય કરવાને છૂટો થયો હોય, એવું સદ્‌ભાગ્ય ભોગવવાનું થોડા જ સાહિત્યકારોના નસીબમાં હોય છે. એક સરસ્વતી-સેવકને એની નવલકથા છાપી પ્રગટ કર્યા બદલ એક કોડી પણ ન આપે અને ચોપડી પોતે બહાર પાડી એ તો લેખક પર પોતે ઉપકાર કર્યો હોય તેવો મોટો દેખાવ કરનાર વિચિત્ર પ્રકાશક મહારાષ્ટ્રમાં જ મળે. પ્રકાશકે ગ્રંથમાં વગરહકે ફેરફાર કર્યો હોવાથી અથવા તેણે શરત

પ્રમાણેનો પુરસ્કાર ગ્રંથકર્તાને ન આપ્યાને પરિણામે પ્રકાશકને અદાલતના પિંજરામાં ઊભો કરવાનું પણ કોઇ કોઇ કર્તાને ભાગે આવ્યું છે.

છેવટમાં એ નોંધનવેશ સૂચના કરે છે કે લેખકપ્રકાશકનો આ વિપરીત પ્રયોગ ટાળીને તેમનો સંબંધ મીઠો કરવા માટે એ બંને વર્ગોની બેઠક ગોઠવવી જોઇએ.

—વિ.

વાસરિકા

પુનર્જન્મ

૭મી જુન : આજે સવારે એક પરિચિત સજ્જન મળવા આવ્યા હતા. તેમણે, અમારા એક યોગપ્રિય મિત્રની વાત નીકળતાં, ઉત્સાહથી કહી નાંખ્યું : "મેં તો એમને કહી દીધું કે હું માનું છું કે ઇશ્વર નથી ને પુનર્જન્મ પણ નથી." આ કહેવાયું ત્યારે મારા એક મિત્ર પણ બેઠા હતા. અમે ત્રણે એ વાતાવરણમાં એવી મનોવૃત્તિના બન્યા હતા, કે ઉપલા મતદર્શનને અંતે તેઓ બંને હસ્યા ને હું (અમારા રમેશ ધારેખાન કોઇ વાર કહે છે તેમ) સ્મિતો. સ્મિત બદલ પાછળથી પસ્તાયો પણ ... બિચારા ઈશ્વરને હમણાં આરામ લેવા દઇએ; અને પુનર્જન્મની વાત કરીશું તે પણ, મુખ્યત્વે, આજે વાસરિકા ફરીથી જન્મ પામે છે તેટલાપૂરતી ... સને ૧૯૨૭-૩૪ દરમ્યાન આપણને વાસરિકાના અસ્તિત્વ વિશે શંકા નહોતી, કેમ કે જે સાધનો-ચિત્ત અને ચક્ષુ-વડે એ લખાતીવંચાતી, એ સાધનોની મદદથી એનું અસ્તિત્વ ઓળખાતું ને સમજાતું; એમ જ, ચોત્રીશ આખરે એ મરી ગઇ ત્યારે પણ, ચિત્તચક્ષુની સાક્ષીએ જ આપણે એ માઠા સમાચાર જાણ્યા ને સ્વીકાર્યા; ત્રીજું, આજે એનો પુનર્જન્મ થાય છે, એની પ્રતીતિ પણ આપણને એ જ બે સાધનો કરાવે છે. ... દૃશ્યની પાર અદૃશ્ય જેવું કશું છે જ નહિ એમ જો તમે કહેતા હો, તો તો મારે ને તમારે થશે "અટ્ટીકટ્ટી ઓલિયા, બાઇબંધ છોલિયા" (આ બાલોક્તિ-પ્રયોગ તમારા તળ ગુજરાતમાં કદાચ નથી, લેચી ટિપ્પણઃ તમે 'ઇટ્ટા' કે એવું કૈંક કહો છો, એ છે અમારું 'અટ્ટીકટ્ટી.') પણ, અદૃશ્ય હોવા સંભવ છે એટલું યે સ્વીકારો, તો આ પણ સ્વીકારવું પડશેઃ દૃશ્યને ઓળખવા જેમ દૃશ્ય સાક્ષી ને દૃશ્ય સાધન, તેમ અદૃશ્ય

માટે અદૃશ્ય જ સાક્ષીસાધન હોય. ખરી રીતે, દૃશ્ય ને અદૃશ્ય કે ગમ્ય ને અગમ્ય એ શબ્દો સાપેક્ષ છે. આપણ અયોગીઓને અદૃશ્ય કે અગમ્ય, તે યોગીને દૃશ્ય છે ને ગમ્ય છે. આપણે પણ, કાં તો કાલ સવારે નહિ તો જન્માંતરે, એનાવાળા માર્ગે ચઢશું અને એના જેવાં સાધનો વાપરી શકીશું, ત્યારે આપણને દરેકને પણ, અદૃશ્ય તે દૃશ્ય થવાનું છે, આ બધાં જ પ્રાણીપદાર્થ જુદા જ સ્વરૂપે દેખાવાનાં છે; ત્યારે, વિશ્વનાં દ્વાર ખૂલશે–ઉઘળશે, અબધૂત બનેલ આ લેખકવાચકને બ્રહ્મયોગ મળશે, દુઃખ કે પાપનું, આ 'સ્થૂળ' જગતમાં ય, દુઃખપાપરૂપે નામ કે નિશાન નહિ હોય. ... જો મને એવી ખરી ખબર ન હોત, કે આ જમાનામાં જ અમુક એક બે સિદ્ધિવંત યોગીએ અમુક વ્યક્તિઓને કહ્યું છે ને પ્રત્યક્ષવત્ દર્શન કરાવ્યાં છે કે તું આગલા ભવમાં આ હતો, આ હતો, આમ હતો–તો, હું પણ આજના ઘણાખરા ઇન્દ્રિયછકેલાંની જેમ ઇશ્વર ને આત્મા ને આત્મા ધરે છે તે જન્મોની વાતોને વિશે અશ્રદ્ધાળુ હોત; પણ, એવી ખબર એક વાર મને પડી એટલે તો મારાથી બીજું શું થાય ? કે, તમારાથી ય શું થાય, તમે મને આ વિષયમાં (ગુરુ તો શું પણ) એક જાતના ઉપાધ્યાય તરીકે ય સ્વીકારવાના હો તો ?

એક બોલપટનું ચર્ચાપટ

૧૮મી : આજે સાંજે પાંચથી આઠ સુધી, અમારા નોવેલ્ટી થીએટરમાં બેઠેલો છતાં, સને ૨૧૩૫ના ગુજરાતમાં હતોઃ પાત્રો બધાં–તનમન, કિશોર, રઘુભાઇ–ગુજરાતી; એમનો પોશાકપોશાક ગુજરાતી; પણ એ બધાં બોલે હિંદી. આવું, મારા એક ભવિષ્યદર્શનાનુસાર, બસોએક વર્ષ પછીના ગુજરાતમાં બનશે – રાષ્ટ્રભાષા હિંદીએ પ્રાંતભાષાઓને કાલમહોદધિમાં સમાધિ લેવરાવી દીધી હશે ત્યારે. ભવિષ્યદર્શનો ઘણાં ખોટાં પડે છે તેવું આનું ય થાય તો કેવું સારું; તો તો પછી, એક ધર્મમાંથી બીજામાં વટલ્યાની યાદ આપતો આવો ભાષાવટાળ નહિ થયો હોય ... ફિલ્મ ગુજરાતીમાં ઉતારાઇ હોત તો પણ એના આંતરપ્રાંતીય પ્રચારમાં તો ખાસ હરકત ન આવત પણ, નાયિકાનો પાઠ અદ્‌ભુત ને મોહક તાદૃશતાથી ભજવનાર અનિતાદેવીનો લાભ ફિલ્મને કદાચ ન મળ્યો હોત. તેઓ ગુજરાતી સમજતાં હશે – નામે તેઓ ભારતીય તેમ જન્મે અંગ્રેજ છે, પણ પાઠ લેતાં જેવી ઢબથી બોલવું જોઇએ તેવાથી કેમ કરીને બોલી શકે ? ને તેમના વિનાની તો આખી

ફિલ્મ નકામી જેવી થાય ને ? ... કિશોરની ભૂમિકા ભજવનાર મૂળ વાર્તાના સુસંસ્કારી નાયક કરતાં, મુકાબલે, જરા પ્રાકૃતજન બની ગએલા નથી લાગતા ? સરસ્વતીચંદ્રની જરા શોધિતવર્ધિત આવૃત્તિ જેવા અસલ જગતકિશોર જેમ બે દસકા પરના એવા ગુજરાતી જુવાનનો ખરો નમૂનો છે, તેમ આ નકલ જગતકિશોર આજના ઘણા નફકરા લહેરી લટકાળા ગુજરાતી જુવાનનો આબાદ નમૂનો છે. બીજું પણ કેટલુંક – BEST બસ અને ડબલડેક ટ્રામ જેવુ–અમારા ૧૯૧૫ના (વાર્તા 'ગુજરાતી'માં આવતી ત્યારના) મુંબાઇમાં નહોતું તે બોલપટમાં પેઠું છે; જેમ, વિક્ટોરિયન યુગની 'ઇસ્ટ-લિન'ના ચિત્રપટમાં મોટરકાર પેસે છે, તેમ કૈંક. ... અનંતાનંદ (ને રઘુભાઇ તો એથી ય વધુ અંશે) પુસ્તકના છે તેનાથી પડદાના મોળા ગણાય.... ખરી જરૂર એમને જબ્બર બનાવવાની હતી કેમ કે એમણે બે આવાની ગરજ અહીં સારી છે, વાર્તાકારના રામકિસનદાસજીના ફિલ્મકારે રામ રમાડી દીધા હોવાથી....મૃત્યુનું દ્રશ્ય રંગભૂમ પર ન લાવવાની ભરત મુનિની આજ્ઞા 'નાગાનંદ'કાર સિવાય બધા પ્રાચીનોએ પાળી છે. અર્વાચીનો પણ પાળતા હોત તો સારું એમ મને મહાત્મા મૂળદાસવાળું ગુજરાતી બોલપટ જોયું ત્યારે લાગેલું; કેમ કે એમાંના એવા દ્રશ્યમાં કાચો કરુણરસ છે ને તે જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે છે. પણ આ ફિલ્મમાં ગુણવંતી અને તનમનના મૃત્યુવાળાં દ્રશ્ય કલાશોભન સંયમથી ભજવાય છે....હાસ્ય ઉપજાવવાના બને મુખ્ય પ્રયાસ–લક્ષ્મણની ઉંઘ ઉડે છે.તે; તાર આવે એમાં મરણનાજ ખબર હોય એવી ભ્રાંતિ વિશેનો – નિષ્ફળ ગયા છે. ટ્રેજેડી જેવી આ કથામાં હાસ્યરસ ન આવે એમ નહિ; પણ, એ 'કિંગ લીઅર'માં અને જરાક 'હેમ્લેટ'માં આવે છે તેવો, ખરા 'કોમિક રીલીફ' જેવો – આપદે, કરુણને જ બહલાવનારો – હોવો જોઇએ. ... છેવટ, ત્યાં જ મગજમાં ઝબકેલી એવી એક સવિશેષ અંગત બાબતઃ મારી ટ્રેજેડી પણ તાજી જ છે તેથી મને લાગ્યું હોય કે ગમે તેમ, પણ, ગુલાબ અને શ્યામલાલે કિશોરની તનમનના પ્રાણ તો હર્યા, પણ એ પ્રાણ જેમ રમામાં ઉતર્યા, તેમ,— એ અને — એ 'કૌમુદી' સાથેના મારા સંબંધના પ્રાણ હર્યા પણ હવે એ પ્રાણ 'માનસી'માં ઉતર્યા છે એમ પણ કાં ન કહી શકાય ? અને, ગાંડી ગુલાબે શ્યામલાલનું ખૂન કરી એને નામશેષ કર્યો, તેની રીતે, મારા જે બે વિરોધીઓ 'કૌ'ના પ્રાણહર્તા જેવા બન્યા, તેમાંના એકે બીજાને પંડને તો નહિ, પણ એ બીજાના 'કૌ.' સાથેના સબંધને તો નામશેષ કર્યો; કે કરશે એવા ભણકારા સંભળાય છે.

બોલીઓનો અભ્યાસ

૨૪મી : કાલના 'પ્રજાબંધુ'માં સ્વાધ્યાયનોંધ છે, 'પ્રસ્થાન' અને 'ઊર્મિ'વાળાં બોલી વિશેનાં લખાણોની … 'પ્રસ્થાન'ના લેખકે કાઠિયાવાડી બોલીના નમૂના આપ્યા છે, પણ નીચે ટીપ મારી છે – કે, અમુક જ સ્થળ અને વર્ગમાંથી પોતે વીણણી કરી છે – એટલું સારું છે. બાકી તો, 'માલીકોર' 'થાવુ' 'હાલે' એ પ્રયોગો સમગ્ર કાઠિયાવાડના તો નથી જ, પણ ભાવનગરમાં ય બધા ભાવનગરીઓના નથી. પણ લેખકે કર્યો છે તેવો શબ્દાર્થસંગ્રહ તળ ગુજરાતીઓના ભલા ખાતર આવશ્યક હતો; કેમ કે, હવે (બારપંદરવર્ષથી) તેમાંયે આ બાજુના લેખકોનાં (એટલે, મેઘાણીભાઇ, ગિજુભાઇ વગેરે; મારા જેવા નહિ. મને એ પ્રયોગો – બચપણ કેટલુંક અહીં ગાળેલું તેથી – સમજાય ખરા; બાકી લખવામાં તો, હું વટલીને તળ ગુજરાતી જેવો થયો છું. તેમ જ, મારું ઘણું ખરું એકંદર ઘડતર પણ ઉચ્ચતર પ્રકારનું મુંબાઇગરું ને ગુજરાતી – કાઠિયાવાડીની અમુક અમુક વિશિષ્ટ દુષ્ટતા પણ મારામાં નથી; ઉલટો, લાગ કેટલીક વાર એનો બનું છું: કાં અજાણતાં, કાં સંજોગવશાત્ એ કરીને) – લેખકોનાં લખાણ સારા પ્રમાણમાં, પહેલાં કરતાં ઘણા વધુ પ્રમાણમાં, વાંચવાનાં હોય છે … 'ઊર્મિ'એ કહ્યું છે કે બોલીઓનો રીતસર શાસ્ત્રીય અભ્યાસ થવો જોઇએ. આ શરત અને દુરસ્ત છે. એની પૂર્તિરૂપે 'પ્રજાબંધુ' કહે છે કે બોલીઓના અમુક ઉચ્ચારોની સૂક્ષ્મતા માટે આપણી લિપિમાં સંજ્ઞા નથી માટે એ ઉચ્ચારોને નાદયાંત્રિક તાસકમાં ('ગ્રામોફોન રેકર્ડ' : ગુજરાતી પદનો પૂર્વભાગ નરસિંહરાવને અને ઉત્તર મને આભારી છે.) સર્વકાલ માટે પકડીજકડી રાખવા એ ઇષ્ટ છે. એમ થઇ શકે તો વધુ સારું, બાકી સંજ્ઞાની મુશ્કેલી બહુ ઝાઝા અક્ષરો માટે નહિ પડે; ને પડે, ત્યાં આપણે રસ્તો કાઢતા જ જઇએ છીએ ને? જેમ કે, થોડા પહોળા 'ઓ' માટે ઊંધીમાત્રા, વધુને માટે અર્ધચંદ્ર, 'સ' અને 'ર' હેઠળ નુક્તો (જોકે એ હજી ચાલુપણે વપરાતો થયો નથી, મુદ્રણમાં.) વગેરે … કોઇને કદાચ એમ લાગે કે આ વધતા જતા એકીકરણના જમાનામાં વળી આવું અનેકીકરણ શીદ કરવા બેઠા છો? બોલીઓના ભેદ તે ગાળી નાંખવાના હોય કે આમ સ્થિર ને ઊંડા કરીને વધારી મૂકવાના? પણ પ્રશ્નકાર ભૂલે છે કેઃ (૧) શિષ્ટ ભાષાના અભ્યાસમાં પણ બોલીનો અભ્યાસ ઠીક પ્રમાણમાં મદદગાર થાય છે; (૨) બોલીનાં પદો શબ્દો વગેરેનો ઉપયોગ શિષ્ટ ભાષાલેખક પણ જો વિવેકી અને યથાસ્થાન કરી શકે, તો એવા ઉપયોગ વડે શિષ્ટનું

લખાણ પણ કેટલેક અંશે વધારે સરળ જીવતું અને જોમદાર થઇ શકે છે; અને, (૩) પ્રાદેશિક પાત્રોવાળાં વાર્તા નાટકમાં એ પાત્રોનાં સંભાષણ તેમતેમની બોલીમાં લખાયાં હોય તો જ કુદરતી નીવડે, એ કારણે વાચકોએ પણ જુદેજુદી મુખ્ય બોલીઓનો પરિચય સાધવો જરૂરી હોઇ, બોલીઓનું સંશોધન ને અભ્યાસ ઉત્તેજવામાં આપણો સૌનો જ જેને 'સાંસ્કારિક સ્વાર્થ' કહીએ તે રહેલો છે.

સુદર્શનનાં પડીકાં

તા. ૧૫મી : જુલાઇ હવે થોડી કડવી પણ પથ્ય વાતો આ મથાળા હેઠળ કરીએ. ...(૧) એવી પહેલી વાત, 'લેખક હો, તો સાવધાન!" એવી ચેતવણી તમને આપીને કરવાની છે. ચેતતા આપણે તો બીજા કોનાથી રહેવાનું હોય, સિવાય કે પ્રકાશકો ને તંત્રીઓથી. તંત્રીઓ લાયક ને અનુભવી હોય, જાતે સમર્થ લેખક હોય, ત્યારે તો વાંધો આવવાનો નહિ પણ એથી ઉલટા પ્રકારના હોય, ત્યારે એટલી સરત લેખકે રાખવાની છે કે તેનું લખાણ એ હોંસીલા તંત્રીના હાથમાં આવતાં, આ જરા ભાષા સુધારીને મારે નામે છાપું તો તમને વાંધો નથી ને? એવો સવાલ તંત્રીમહાશય રખેને કરે નહિ ને કોઇ બીકણ લેખક એવી પરવાનગી આપે નહિ. આવો એક કિસ્સો ખરેખર બનવા પામ્યો હોઇ, ગુજરાતની લેખકનાતમાં પેસવા ઉત્સુક એક પ્રકાશકને હાથે બન્યો હોઇ, લેખકોના હિતને ખાતર આ કહું છું. ...(૨) સાહિત્યના બાઝારમાં, નર્મદગ્રંથોના માલિકીહક્કના ભાવ હમણાં હમણાં બહુ મંદા થયા લાગે છે. તેથીસ્તો, એવો એક ગ્રંથ હમણાં એક તવંગર સંસ્થાને મફત અપાયો ને બીજામાંથી ઉતારા પણ, ઉતારાવાળી ચોપડીમાંના અનુલ્લેખ પરથી કહી શકાય કે, બીજી સાધનસંપન્ન સંસ્થાને મફતમાં કરવા દેવામાં આવ્યા; બે વરસ પર તેવું નહોતું. એ વખતે નર્મદગ્રંથનો ટુકડો ઘણુ કેવળ નિઃસ્વાર્થ ભાવે છાપનાર ગરીબ માણસનો રૂપિયા પાંચ હજારનો દંડ કરવા એ હકધારક 'ગુજરાતી' પ્રેસ કેડ કસી અને હાથ ઉગામી શકતું. પંચાવન વરસની વૃદ્ધ પ્રકાશનસંસ્થાને આ વિષંગતિ કેટલી શોભે છે એ તો સ્વયંપ્રકાશ જ નથી? ...(૩) બીજી વિસંગતિ નોંધીશું તે આપણા બલુભાઇ ઠાકોરની – જો કે એ જુદા પ્રકારની અને મુકાબલે નિર્દોષ જેવી છે. સાહિત્યમાં 'વસ્તુ વિચારણા વાતાવરણ' પ્રાધાન્યે કે તેની કલા પ્રાધાન્યે, એ છે ચર્ચાબિન્દુ. એ સંમાન્ય વિદ્વાને ગયે વરસે વિલેપાર્લેના પોતાના એક ભાષણમાં ભય એવો બતાવેલો કે ગુજરાતની

મધ્યકાલીન કવિતાનાં ધાર્મિક વસ્તુ વિચારણા વાતાવરણ જોતાં, એ કવિતાનું આયખું હવેના કાળમાં (આજના તેમ જ આવતા કાળોમાં) ખૂટ્યું સમજવું; હમણાં હવે તેઓ 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ'ના પ્રવેશકમાં આપણને એવા સત્ય-ખંડમાં પ્રવેશ કરાવે છે કે એમાંની કેટલીક રચનાઓનું અસહકારી વસ્તુબસ્તુ તો માત્ર સાધન હોઇ, સાહિત્યકૃતિ એ 'માનવતાપોષક સૌંદર્યકૃતિ' છે કે નહિ એ જ આપણે જોવાનું છે. એ બે મત પરસ્પરવિરોધી નથી? મધ્યકાલીન કવિતામાં પણ માનવતા ને સૌંદર્ય છે તેટલાં આવકાર્ય, એને છવાડે તેવાં નથી? (૪) આપણા ડૉક્ટર હરિપ્રસાદની સર્વતોમુખી પ્રતિભાથી હવે કોણ અજાણ્યું છે? અમદાવાદમાં પોળસફાઇથી માંડીને સંગ્રહસ્થાનની યોજના સુધીનાં કાર્યો પર જેમ એ તેજસ્વિતાનો પ્રતિભાસ આપણે અનુભવીએ છીએ તેમ જ વિજ્ઞાનતત્ત્વજ્ઞાન અને સમાજસાહિત્ય વિશેનાં એમનાં વ્યાખ્યાનો પર પણ. આ છેલ્લા પ્રકારનું તેમણે જે આપ્યું થોડા વખત પર, તેમાં બીજું તો બધું ઠીક છે પણ યોગથી બ્રહ્મસાક્ષાત્કાર કરવા સંબંધી જે આપણી ભાવના છે, તેની હળવી પણ હાંસી કરતી વેળા એ પ્રતિભાનો પ્રકાશ ઝાંખો બની ગયો છે. એમને દાક્તરી વિદ્યા શીખવનારે તો યોગવિદ્યાનું રહસ્ય એમને ન શીખવ્યું હોય એ સમજી શકાય તેમ છે. પણ તો પછી, તેમણે કોઇક બીજા સદ્‌ગુરુ શોધી લઇને આટલું વેળાસર જાણી લેવું જોઇએ: ઝાડુ કાઢવાં વગેરે સમાજસેવાનાં કાર્યો સુદ્ધાં 'પ્રભુના સાચા ભક્તો' બ્રહ્માના સર્વ-બહિર્વ્-ત્વની જ ભાવનાથી એટલે કે યોગદૃષ્ટિએ કરવાનાં છે. અને, જે પ્રભુભક્તો ઝાડુ કાઢવાને બદલે એકાન્તિક યોગસાધના કરે છે તેઓની સમાજસેવા પણ, એ જોવાનાં ચખ તમે એક વાર મેળવો એટલે, પેલાના કરતાં લવલેશ પણ ઊણીઉતરતી નથી બલ્કે એનાથી મહત્તર જ છે એવું જોવામાં આવશે. ઇતિ યોગોપદેશપ્રકરણમ્. (૫) એ અરસામાં જ, અમદાવાદ નગરીને જ વિશે, એક જે બીજું સાહસકર્મ કરાયું તેનાથી પણ જરા હર્ષનો નાશ થાય એવું બન્યું છે. ગુજરાતના સમકાલીન સાહિત્યમાં વિવિધતાને બદલે વિચિત્રતા પેઠી છે એ સૂત્ર પર 'પ્રજાબંધુ'ની અર્ધી કટાર ભરાય તેવડું ભાષ્ય એ પ્રસંગે રચવામાં આવેલું. ભાષ્યકાર હતા આપણા 'દિવ્યચક્ષુ'કાર. સાહિત્ય અને સાહિત્યકારોના અમીરપણા સામે તેમણે કટાક્ષ કર્યા પણ ઉચ્ચ સાહિત્યમાત્ર, ત્રણે કાળમાં અને પાંચે ખંડમાં, હૃદય અને બુદ્ધિના અમીરપણા વિના સંભવતું જ નથી, તેનું શું? અને, જેને આપણે આમ વર્ગ કહીએ છીએ તેનાં બુદ્ધિહૃદય પણ જેટલે અંશે ખરેખર અમીરી, તેટલે અંશે ઉચ્ચ સાહિત્ય પણ તેને અપ્રાપ્ત ગણાતું નથી

એ બીજા મહાસત્યનું શું ? અગાઉ અનેક વાર મેં કહ્યું છે તે ફરી એક વાર કહું છું કે સાહિત્યમાં આમ–અમીરના ભેદ જ ભૂંડા છે, કેમ કે એ સાદ્યંત કૃત્રિમ છે. એવા એ ભેદને ચીકણાઈથી વળગી રહેનાર, ધરયા કરનાર અને ફેલાવનાર મહાશત્રુ છે 'આમ' વર્ગનો જ, કેમ કે તે એ વર્ગની ખોટી ખુશામત કરી, એને જાણે હમેશાં જ બુદ્ધિની નીચી ને નીચી સપાટીએ નાંખી મૂકવાનો હોંસીલો જાણેઅજાણે બની જાય છે. એવું કરનાર એનો શત્રુ નહિ તો બીજું શું ? પ્રજાના હરકોઈ વર્ગનો ખરો ને આખરી મિત્ર ગુરુ અને માર્ગદર્શક તો, સર્વદા અને સર્વત્ર, રમણલાલ જેને 'અટેલ વડગાર' સાક્ષર કહે છે, તે જ રહ્યો છે ને રહેશે; કેમ કે એ જ છે પ્રજાસંસ્કૃતિનાં શ્રેષ્ઠ અંગોનો વિધાતા અને સંરક્ષક ... 'રણજિતરામના નામસ્મરણ'માં થયેલા એ વ્યાખ્યાનમાં એ સદ્‌ગત સાહિત્યસેવકને ગમતી તેવી સત્પ્રવૃત્તિઓ ઉપાડવાના વાજબી સૂચન પછી, વળી પ્ર૦ વ્યાખ્યાતા પોતાની કક્ષાપ્રીતિના પારામાં બંધાય છે: સાહિત્યકાર જો કજીઆળો ને મારકણો બનશે તો તેનું વિડંબનચિત્ર ('કૅરિકેચર') દોરવામાં આવશે એવી નોટિસ તેમણે આપણને આપી દીધી છે. વારુ દોર.ચ. પણ હું જે જાણવા માગું છું તે આ : નરસિંહરાવ અને નારાયણ ઠાકુરની વિરુદ્ધ લખતાં શું ખુદ રણજિતરામે જ મારકણા નહોતું બનવું પડ્યું ? વળી, વ્યાખ્યાનમાં આપણા જે અગિયાર સાહિત્યસેવકોને માટે એમ કહ્યું છે કે તેઓ આખા હિન્દના સાહિત્યમાં માનભર્યું સ્થાન પામે તેવા છે તેમાંના અર્ધઉપરાંત એટલે છ—ન્હાનાલાલ ને ખબરદાર, ઠાકોર ને નરસિંહરાવ, મુનશી અને ધૂમકેતુ–કોઈ ને કોઈ રીતે, ઓછા કે વધુ અંશે, ગયા બેત્રણ દસકામાં જાહેર રીતે 'ચીકણા' કે 'ચાંપલા' 'કજીઆળા' કે 'દંભી' 'મિજાજી' કે 'મારકણા' બન્યા છે (આ ષડ્‌ગુણનો સમુચ્ચય ષટ્‌કમાંના દરેકમાં નથી; કોઈમાં એક કે બે જ ગુણ હશે.) તેનું શું ? રમણલાલનું એ આખું વ્યાખ્યાન જ પ્રધાનપણે મારકણું, અને મારી આ નોંધ જ સમગ્રપણે કજીઆળી, બનેલ છે તેનું શું ? એ તો, બંધુ રમણલાલ ! આપણે બધા જ કાચના મહેલમાં રહારહ્યા ગોખલામાંથી પથ્થર વછોડતા હોઈ તેવી કોઈ રમત લાગે છે, નહિ ? એ ન રમવામાં જ ખરું ડાહપણ નથી ? —(૧) દીવાળીઅંકો માટેની લેખભિક્ષા શરૂ થઈ ગઈ છે. ગુજરાતી લેખકોની વતી હું મારા એ પ્રિય અને માનવંતા ભિક્ષુકમિત્રોને પૂછું છું કે શું અમો સૌ લેખકોને ત્યાં તે તમારી સાત પેઢીની કોઈ મતા તમે મૂકી ગયા છો કે મફતમાં લેખો માગતાં શરમાતા નથી ? "એમ તો તું યે પંદર–

પંદર વર્ષથી તંત્રી મૂઓ છે, એક યા બીજા પ્રકારનો; તે શું તે લેખો સીધા હમણાં લગી તેના પૈસા આપેલા એમ કહેવા માગે છે?" હું એમ કહેવા માગું છું કે ૧૯૨૦માં 'ચેતન'ધર કરીકે થયો એ પત્રકારજગતમાંનો મારો માત્ર સામાન્ય, લૌકિક જન્મ; આ સાલ જે થાય છે, તે બ્રહ્મજન્મ; માણસ ખરા જ્ઞાનને પંથે વળવા માટે છે, એ તો આ બીજા પ્રકારના જન્મ પછી જ. માટે—શટ અપ, પ્લીઝ! (૭) અને; બોર્ડ ઑફ સ્ટડીઝ, પ્લીઝ! આ છેલ્લી સુદર્શનપડીકી તમારે માટે છે; જરા પી જશો? મેં અને બીજાઓએ વારંવાર ફરિયાદ કરી છતાં તમે ૧૯૩૭ના બી. એ.ના ઑનર્સ અભ્યાસક્રમમાં હજુ ય ત્રાસદાયક ચોથું 'નર્મકવિતા', છેલ્લા બે પુષ્પ ને હવે નકામા બાગોવાળી તથા સુદુર્લભ નવલગ્રંથાવલી, 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો અધરો જ પડે તેવો આખો ચોથો ભાગ: આતું બધું કેમ રહેવા દીધું છે? ...સભ્યો–સભ્યાઓ મળીને તમે પાંચેક જણ છો. એમાંથી એક–બેને તો ગુજરાતી ભાષાની બહુમાન્ય થઇ ચૂકી છે એટલી જોડણી યે બરાબર આવડતી નથી એમ મેં પાકે પાયે સાંભળ્યું છે એ સાચું કે? એવાં બાનુ કે ગૃહસ્થને તમે કઇ લાયકીસર બોર્ડમાં લીધાં છે ને રાખો છો? ...હાલ તો આટલું બસ.

આ સંપાદક વળી કોણ?

• ૨૨મી : 'તંત્રી' અને 'સંપાદક' વચ્ચે 'કુમાર'ધરોએ જે બનાવટી ભેદ ઊભો કર્યો છે તે ખેદજનક છે. એ માનવંત 'સંપાદક' શું લખાણોનું સંપાદન કરીને—તેને મેળવી તથા મુદ્રણ માટે તૈયાર કરીને—જ અટકે છે? કે, 'કુમાર'લેખકો જાણે છે ને બરાબર જાણે છે તેમ, તંત્રીના સહાયક તરીકેના હક પણ—અને તે વાજબી રીતે, યોગ્યતાપૂર્વક—વાપરે છે? ને એમ જ છે તો ભાઇથી બચુભાઇ પોતાને સહાયક તંત્રી તરીકે ઓળખાવતાં શીદને સંકોચ અનુભવે છે?

મધુરેણ સમાપયેત્

૨૭મી : ધન્યવાદ ભાઇ 'ધૂમકેતુ'ને, કેમ કે ઉધરેગ્રા કાર્યકરો એમની 'કદર' કરવા બહુ મોડા જાગ્યા એટલે તેમણે રણજિતચંદ્રક પાછો વાળ્યો એ સરસ કર્યું; અભિનંદન ભાઇ વિશ્વનાથ ભટ્ટને, કેમ કે એમને એ ચંદ્રક મળવાનો સમય બરાબર પાકેલ હોઇ, તેમને એ આપવાનો ઠરાવ થયો છે. (અહીં એક આકર્ષક નવવિશેષ ઉમેરી લઉં: 'અદ્ભુત' વિશેષણ

પામેલું અને મને પણ અત્યંત ગમેલું ભાષણ 'વિવેચનનો આદર્શ' અહીં તેમણે આપેલું તે ટૂંક સમયમાં તમને આ પૃષ્ઠોમાં વાંચવા મળશે.)

ગ્લાનિર્ભવતિ વાચક !

તા. ૨૭ ઑગસ્ટ : કાલે અને આજે કેટલાંક લખાણો પ્રૂફમાં વાંચતાં મનને ઘણી ગ્લાનિ થઇ. લખાણોમાંની કડવાશ, તીખાશ, ખટાશ—એ બધા સ્વાદોના મન પરના પ્રત્યાઘાતનું પરિણામ તે આવી ગ્લાનિ. મારા જેવા કોમળદિલનું મોટું દુ:ખ જ આ છે કે અન્યાય અપમાન સહન થાય નહિ, એવાં માથે પડે ત્યારે એનો પ્રબળ વિરોધ કર્યા વિણ રહેવાય નહિ, ને અંતે થાય નિર્વેદ કે આવામાં તે ક્યાં પડ્યો ! એમાં પડવાનું થાય છે ફરજને અંગે એ તો ઉઘાડી વાત; પણ ફરજ તરીકે યે દુષ્કૃતોનો વિનાશ એ રીતે કરવાનું આપણા જેવા અંશાવતારી ભગવાનોને સોંપવાને બદલે પૂર્ણાવતારીએ પોતાને જ માટે રીઝર્વ રાખ્યું હોત તો વધુ સારું નહિ ? વિનાશપ્રવૃત્ત આપણે કરીએ ક્લેશના ગુણાકાર, પણ તે તો એક જ ઝટકે બધો હિસાબ ગણી અને ચૂકવી નાંખે. પણ હકીકત કદાચ એમ હશે કે નાના દુષ્કૃતોને દંડ દેવાની તકલીફ એના જેવા મોટા માણસે લેવી નહિ હોય. ને તો પછી કષ્ટાતાં કષ્ટાતાં ય એનાં હથિયારો બન્યે જ આપણો છૂટકો ને ?

—વિ.

મંજૂષા[1]

નવલવિશેષ

ઇંદૂર સાહિત્યસંમેલનના નિબંધવિષયો

આવતી નાતાલમાં ઇંદોરમાં ભરાનાર મહારાષ્ટ્ર સાહિત્યસંમેલનમાં ચર્ચાવવાના વિષયોની સૂચનારૂપ યાદી ત્યાંના કાર્યવાહકોએ બહાર પાડી છે તે આપણને પણ કેટલીક રીતે ઉપયોગી હોઇ, એ અહીં ઉતારી છે. એ બાર વિષયોમાંના મુખ્ય આ પ્રમાણે સૂચવાયા છે: (૧) ભારતીય વાઙ્મયમાં મરાઠી ભાષાનું સ્થાન; (૨) સંસ્કૃતિસંવર્ધન અને મરાઠી વાઙ્મય; (૩) સાહિત્યસંવર્ધનની દૃષ્ટિએ મરાઠીના અભ્યાસની દિશા અને સાધનો; (૪) મરાઠી કવિતાનું ભવિતવ્ય; (૬) રાષ્ટ્રીય જાગૃતિમાં મરાઠી કાવ્યની પૂર્વકાલીન અને સદ્યકાલીન કામગિરી; (૯) નીતિથી નિરપેક્ષ એવું કલાનું અસ્તિત્વ શક્ય છે કે નહિ? (૧૧) ગડકરી પછી ઉત્તમ નાટ્યરચના મરાઠીમાં થઇ છે કે નહિ? થઇ હોય તો તેનું સ્વરૂપ શું છે? ન થઇ હોય તો ન થયાનાં કારણ શાં? (૧૨) વાઙ્મયપ્રકાશનમાં ધંધાદારી દૃષ્ટિની મર્યાદા.

સંસ્કૃત 'કુન્દમાલા'

એ નાટકમાં દિઙ્નાગે ઉત્તરરામચરિતવાળા પ્રસંગનો જ઼ ઘણે ભાગે આધાર લીધો છે. એમાં કાલિદાસનું ભાવનાલાલિત્ય કે ભવભૂતિનો કરુણરસનો પ્રકર્ષ નથી. પરંતુ એ બંનેની મધ્યમાં આ નાટકને મૂકી શકાય. (એક અવલોકનમાંથી)

ડૉ. નાન્સેન

આ અંકમાંની ટૂંકી પ્રવાસવાર્તા 'બરફના મુલક'માં જે ગ્રંથકારનાં ગ્રંથ('ધ ફર્સ્ટ ક્રોસિંગ ઑફ ગ્રીનલૅંડ)માંથી લીધી છે, તેઓ ડૉ. ફ્રિડ્‌યૉફ

૧. પ્રાસંગિક વિષયોનો આ વિભાગ અમે ધાર્યો કરતાં નાનો બનાવવો પડ્યો છે. જેટલું અપાયું છે તેટલામાં એટલી સરત રાખવાનો પ્રયત્ન છે કે બધા મુખ્ય વિષયોનું પ્રાતિનિધ્ય સચવવું, તથા, અન્યત્ર વાચકોને સુલભ નહિ તેવા વિચારો અને માહિતી એકત્ર કરવાં.—તંત્રી.

નાન્સેન (૧૮૬૧–૧૯૩૦) નામે નોર્વેજ્યન વૈજ્ઞાનિક, નવભૂમિશોધક (એક્સ્પ્લોરર) અને મુત્સદ્દી હતા. તેઓ ક્રિશ્ચાન્યા યુનિવર્સિટીમાં સમુદ્ર-વિજ્ઞાનના અધ્યાપક હતા અને ગ્રીનલૅંડમાં ૧૮૮૨માં તથા ૧૮૮૮–૮૯માં, તેમ જ, ઉત્તર ધ્રુવનાં જળમાંની વનસ્પતિ વગેરેની શોધ માટે ૧૮૯૩–૯૬માં ગએલા. આવ્યા પછી એ પ્રવાસો વિશે તેમણે ગ્રંથો રચ્યા હતા. એમની ઉત્તરાવસ્થા, યુરોપી મહાયુદ્ધે રશિયનો તથા બીજા પર આણેલી આફતોના સંકટનિવારણમાં વીતી હતી. એ કર્તવ્યનિષ્ઠા બદલ તેમ જ લીગ ઑફ નેશન્સને અંગેનાં એમનાં સેવાકાર્યોની કદર તરીકે, તેમને ૧૯૨૩માં સુલેહ શાંતિ માટેનું નોબેલપ્રાઈઝ પણ મળ્યું હતું.

સામયિકોમાંથી

'ગીતારહસ્ય'

[અર્વાચીન ભારતવર્ષના આ એક ગ્રન્થમણિનું ભાષાંતર સ્વ. ઉત્તમલાલ કે. ત્રિવેદી જેવા અધિકૃત વિદ્વાને ગુજરાતીમાં કરેલું છે જ. હિંદી બંગાળી ને તામિલમાં પણ એ ઉતારાયું છે. અંગ્રેજી ભાષાંતર હમણાં જ મુંબાઇના એક સોલિસિટર રા. ભાલચંદ્ર સી. સુકથનકરે કર્યું છે એ ખબર જાણીને અમારો વાચકોને આનંદ થશે. દેશી પંચાંગાનુસાર સ્વ. લોકમાન્ય ટિળકની ૧૫મી પુણ્ય-તિથિ સાંગલીમાં તા. ૧૬–૭–૩૫ને રોજ ઉજવાઇ, ત્યારે એ ગ્રંથ પર પ્રસિદ્ધ મહારાષ્ટ્રી વિચારક શ. કૃ. પ્ર. ખાડિલકરે જે ભાષણ આપેલું, તેના 'કેસરી'માંના વૃત્તાંતમાંથી નીચેનો વાંચવા-જોગ ફકરો ઉતાર્યો છે.]

ગુરુ આપણા પ્રત્યે ગ્રંથને રૂપે બોલતા હોય છે. આ રીતે, સ્વ. લોકમાન્ય 'ગીતારહસ્ય'ને રૂપે આપણા પ્રત્યે બોલે છે. "આપનાં દર્શન ક્યાં થાય ?" એમ એક શિષ્યે સમર્થ રામદાસસ્વામીને પૂછ્યું ત્યારે તેમણે ઉત્તર આપેલ: "દાસબોધમાં." તેવું જ ટિળકનું છે. વ્યાવહારિક – આધ્યાત્મિક અગર બીજી કોઇ પણ પરિસ્થિતિને અંગે કંઈ અડચણ આવે ત્યારે

અને નિષ્ઠાથી પ્રોત્સાહિત થાય છે. કાર્ય કરતા હોઇએ ત્યારે આનંદી વૃત્તિ રાખવી, એનું નામ જ ભક્તિ. લોકમાન્યે એ વૃત્તિ પોતામાં ટકાવી રાખી, પોષી, એટલે જ તેમણે 'માંડલેની તુરંગમાં 'ગીતારહસ્ય' જેવો પ્રાસાદિક ગ્રંથ રચ્યો. તેઓ જ છે યોગી, જેઓ "તુષ્યન્તિ ચ રમન્તિ ચ." સ્વ. ટિળકનું આચરણ સર્વાંશે તેવું હતું. પોતાના આ ગ્રંથને માટે તેમણે પુસ્તકો તથા બીજી સામગ્રી સૂક્ષ્મ અભ્યાસની દૃષ્ટિએ ભેગી કરી હતી. તેઓ એ પુસ્તકોનું બહુ ધ્યાનથી પરિશીલન કરતા. તેમની એ પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ આપણને આજે સમજાય છે. 'ગીતારહસ્ય' રચાયાને આટલાં વર્ષો વીતી ગયાં તો પણ એમાંનાં તત્ત્વો આજે તેમ જ ભવિષ્યમાં એટલાં જ લાગુ પડે તેવાં હોઇને, એ ગ્રંથ અમર રહેશે...લોકમાન્યે કાર્યરત રહેવાનો કર્મયોગ પ્રજાને શીખવ્યો...એવો ગ્રંથ તુરંગમાં રહેલો લખનાર વિભૂતિ ખરેખર કર્મયોગી જ, એમાં સંદેહ નથી. તેમાં તેમણે ચિત્તવૃત્તિને શાંત રાખવાનું જે શાસ્ત્ર શીખવ્યું તે જ દુનિયાએ આજે માન્ય રાખ્યું છે–તેણે એમને લોકમાન્યપદ અપાવ્યું છે.

ઇતિહાસપરિષદના નિબંધો

[જુનમાં પુનામાં મળેલી અર્વાચીન ઇતિહાસપરિષદ વિશે, ઇતિહાસના આપણા ઉત્સાહી તેટલા જ કુદાળ અભ્યાસી પ્રો. કેશવલાલ હિ. કામદારે એક રસભર્યો સમાલોચનાત્મક લેખ 'સયાજીવિજય'માં (તા. ૪થી અને ૧૧મી જુલાઇના એના અંકોમાં) લખ્યો છે. એ આખો લેખ અહીં પુનર્મુદ્રણને પાત્ર છે, પણ સ્થળ–સંકોચે અમને તેમ કરવા દીધું નથી. તેથી, એનો વધુ ઉપયોગ કરવાનું–એ બીજા ૩ માસમાં જૂનો થાય તેમ નથી માટે–હવેના અંક પર રાખી, પરિષદનાં નિબંધોના લેખકે આપેલ પરિચયવાળો ઉપયુક્ત ભાગ અહીં ઉતારીએ છીએ.—તંત્રી 'માનસી']

હવે નિબંધો તથા એના લેખકોના વિશે કાંઇક કહેવું જોઇએ. પ્રો. શ્રીનિવાસાચારીએ અર્કાટના ઘેરાની સૂરના માટે નવાબ મહમદઅલીને જવાબદાર ગણ્યો હતો;-અત્યાર સુધી માનવામાં આવેલું છે તેમ ક્લાઇવને નહિ.-મદ્રાસના પ્રો. જ્યોર્જ વેલેસ્લીના સિલોનના રાજકારણનો આંતરરાષ્ટ્રીય સંબંધ સ્પષ્ટ કર્યો હતો. ગોવાના પ્રો. વિસુર્વેકરે ઇ. સ. ૧૬૮૪ની સાલની રામગઢ મુકામે થયેલા ફિરંગી પ્રતિનિધિત્વની ચર્ચા કરી હતી.

લખનૌના પ્રો. બેનરજીએ હુમાયુના સુરીવાદને વિગતવાર સમજાવ્યો હતો. નાસિકના શ્રી. ટટ્ટેએ બાગલાણના નાહિકાનગર વગેરે કિલ્લાઓનો રહીઓ આપ્યો હતો. પરશુરામ કૉલેજના પ્રો. સાલેતોરેએ મ્હૈસુર દીવાન પૂરણ્ણય-ના સમાજસુધારાની દિશામાં થએલા પ્રયોગોનું દિગ્દર્શન કરાવ્યું હતું. ફાધર હેરાસે અબ્દલ્લીના રાજકારણનો ઉત્તર હિન્દનો સંબંધ સમજાવ્યો હતો. ભાઇ જાલબરડીએ ગુજરાતના મરેઠી દરોડાઓને વર્ણવ્યા હતા. પ્રો. સૂર્યકુમાર ભુયાએ શિવાજીના સમકાલીન આસામી મુસદ્દીનું જીવન કહ્યું હતું. પ્રો. કાનુગાએ અમીરખાંની રાજસ્થાનમાં પ્રવૃત્તિઓ બતાવી હતી. હૈદ્રાબાદના પ્રો શેરવાણીએ મહમ્મદ ગવાનની સવારીઓનું બ્યાન આપ્યું હતું. પ્રો. પોતદારે આદિલશાહી ફરમાનોનો મોટો ચોપડો બતાવ્યો હતો. કોલ્હાપુરના ડૉ. બાળકૃષ્ણે બાવડેકરનાં દફતરો બતાવ્યાં હતાં. પ્રો. જોશીએ ઇસ્લામ અને હિન્દનું એકીકરણ, એની સમસ્યાઓ આપી હતી. બ્રિટિશ હિન્દના રાજદફતરદારે અંગ્રેજો અને મરાઠાઓ વચ્ચે વેપારી કોલકરારોની કલમો કહી બતાવી હતી.

બાળકોનું મહત્ત્વ

[આ મથાળાના 'સૌરાષ્ટ્રશિક્ષક'માં (માર્ચ–મે) આવેલા લેખની ભાવનાત્મક આખી ય પહેલી કંડિકા નીચે ઉતારી છે. એ લેખ શિક્ષણશાસ્ત્ર અને માનસશાસ્ત્રના આપણા એક સૂક્ષ્મ અભ્યાસી રા. ગજાનન ઉ. ભટ્ટ, બી. એ., એમ. એડી., એમનો છે. ભાવનગર રાજ્યના વિદ્યાધિકારીપદે આવતાં જ તેમણે અર્વાચીન કેળવણીનો સંદેશ ગામડાં સુધી પહોંચાડવા પોતાના સહકારી શિક્ષકોની મદદથી અને તેમના ઉત્સાહને ઉત્તેજન આપીને કેટલી સરસ રીતે આદર્યો છે તેની સાક્ષી પણ એ જ સુંદર લેખના બાકી-ભાગમાંથી મળે છે, તેનો લાભ જિજ્ઞાસુઓ, તથા, અમારા એ લેખકબંધુની વિદ્વત્તાનો લાભ ગુજરાતના તંત્રીઓ, વધુ ને વધુ લે એમ અમે અંતઃકરણથી ઇચ્છીએ છીએ.—તંત્રી 'માનસી']

બાળકોને આપણા સમાજમાં બિલકુલ મહત્ત્વ આપવામાં આવતું નથી. ખરું કહીએ તો આપણો સમાજ તે માત્ર પુરુષોનો જ સમાજ છે. બાળકોને પોતાની ઇચ્છા, સ્વતંત્રતા, ભાવાભાવ, લાગણી, વ્યક્તિત્વ એવું કાંઇ પણ હોય તે કોઇ સમજતું કે માનતું હોય તેમ દેખાતું નથી. મોટાની

દૃષ્ટિએ જે યોગ્ય, પથ્ય, સારું તે બધું બાળકોએ સ્વીકારવાનું હોય છે. નથી કોઇ બાળકોનો મત પૂછતું, નથી કોઇ બાળકોનું મન જોતું કે નથી કોઇ બાળ-સ્વભાવનો અભ્યાસ કરતું. મોટા આનંદ મહોત્સવો થાય તે મોટા માટે, સરસ ઉજાણીઓ (ચા-પાર્ટી, ગાર્ડન-પાર્ટી) થાય તે મોટા માટે, ધર્મ અથવા લગ્નને નામે ધામધુમ થાય તેમાં સુખ સગવડ લેવાય તે મોટાની. બાળકો અને સ્ત્રીઓ કચરાય. સ્વારીઓ નીકળે તો રાજા-મહારાજાની કે ધર્મગુરુઓની, રમતગમત અને ક્રિકેટના મેળાવડામાં તંબુઓ નંખાય અને બેઠકો ગોઠવાય તે મોટા માટે. બાળકો તો તડકામાં અને ગીરદીમાં દુઃખી થતાં માંડમાંડ પોતાની જગા મેળવે. ગામડાંમાં પણ મોટા ઉપરી અમલદારો આવે ત્યારે ગામડાંના આગેવાનો મોટા સમારંભો કરે, મકાનો શણગારે, ખાવાપીવાની મોટી તૈયારીઓ થાય, સૌ સામા જાય; ત્યારે શાળાના ઓરડામાં કચરાતાં પોતાનાં બાળબચ્ચાં સામું પણ ન જુએ અને તેના ગોવાળનું શિક્ષકનું સ્થાન પણ આ પ્રસંગે ઘણું જ ગૌણ. બાળકો કે જે આપણું વહાલામાં વહાલું પ્રજાધન છે, જેના નિર્દોષ હૃદયમાં પ્રભુનો વાસ છે, જેની મીટમાંથી અમી ઝરે છે, જે ભવિષ્યના પ્રજાજનો અને દેશનેતાઓ છે, તેમને માટે મોટા ઉત્સવો આરંભ્યા હોય, તેમને માટે ખાસ બાગબગીચા અને રમતગમતનાં મેદાનો ખુલ્લાં મૂકયાં હોય, તેને માટે બાલ-પુસ્તકાલયો અને નાટ્ય-ગૃહો ઉભાં કરવામાં આવ્યાં હોય, તેને માટે સ્વારીઓ અને સુખસામગ્રીથી ભરપૂર રમણભ્રમણ ગોઠવ્યાં હોય તો જ આપણે કહી શકીએ કે સમાજે બાળકોને મહત્ત્વ આપ્યું છે અને તેમનું વ્યક્તિત્વ સ્વીકાર્યું છે.

સાહિત્યનું ધર્મયુદ્ધ

ફિર પ્રશ્ન ઊઠતા હૈ કિ ઐસા [આત્મા-પરમાત્માનું, દ્વંદ્વોનું] એકી-કરણ હો જાય, તો પાપ ઔર પુણ્ય કે ક્યા માની હૈં ? વે ક્યોં હૈં ? પર એ તો હૈં હી. ઉનકો માન કર હી ચલના હોગા. ઇસી દૃષ્ટિસે જીવન-યુદ્ધ હૈ ઔર યોદ્ધા હૈં; કિન્તુ જીવનકો ધર્મયુદ્ધકા ક્ષેત્ર બનના પડેગા. ઉસમેં અસત્ય સે, પાપ સે સદૈવ લડના પડેગા. ઇશ્વર કે પ્રતિ શ્રદ્ધા રખની હોગી. સમાધાન શ્રદ્ધાસે મિલેગા, તર્કસે નહિ. શ્રદ્ધાસે શાંતિ મિલેગી, નિર્ભયતા ઔર સુખ મિલેગા, જો સાત્વિક હોગા, સનાતન હોગા. સાહિત્ય તો અસત્ય જીવનસે નિરંતર લડતા રહેગા. વહતો સત્ય ઔર પરમાત્માકો ખોજતા રહેગા ઉસીકે લિયે યત્નશીલ હોગા. સાહિત્ય તો 'મિસઅન્ડરસ્ટુડ'કો ઉસ રૂપમેં પેશ કરેગા, જિસમેં વહ ઘૃણાકા પાત્ર ન

બન જાવે, પ્રીતિકા પાત્ર હી રહે. પ્રેમ ઔર ઐક્યકા ભાવ લે ફૈલી જાય. વહ નિષિદ્ધકો સ્પષ્ટ કરેગા ઔર ઉલઝન કો સુલઝા દેગા. પાપસે યુદ્ધ; પાપીસે પ્રીતિ, સાહિત્યકા અંતિમ ધ્યેય હૈ:—જૈનેન્દ્ર કુમાર 'હંસ' (જુન'૩૫)

કન્નડ-સાહિત્યપરિષદ

આ સંસ્થાની સ્થાપના બેંગલોરમાં ૧૯૧૫માં થઇ હતી. ગયાં બે વર્ષમાં એની સભ્યસંખ્યા લગભગ બેવડી થઇ છે. એનાં ઉદ્દેશને મળતા ઉદ્દેશોવાળી બીજાં ગામોની સાહિત્યસભાઓ ૧૦ છે અને તે પરિષદ સાથે જોડાયલી છે. પરિષદે તેમ જ આ સભાઓએ સંસ્કારપ્રચાર માટે વ્યાખ્યાનો અપાવ્યાં છે અને કન્નડ ભાષાવાઙ્મય માટે લોકોનો ઉત્સાહ જાગૃત કરવાની પ્રવૃત્તિઓ કરી છે. પરિષદ પોતાનું ત્રૈમાસિક ચલાવે છે, મહત્ત્વના ગ્રંથપ્રકાશનની યોજના પણ તેના હાથ પર છે. તેણે ૧૯૩૪ના મેમાં ગ્રંથપ્રદર્શન (સને ૧૯૦૦ પછીના ગ્રંથોનું) અને ડીસેંબરમાં સાહિત્યસંમેલન રાયચુરમાં ભર્યું હતું: પ્રદર્શનમાંના ૩૪૦૦ કાનડી ગ્રંથોમાંના ૨૨૦૦ તો પરિષદની સ્થાપના પછીના જ હતા, એ નોંધવા જેવું; સંમેલને એક અગત્યનો ઠરાવ એ કર્યો હતો કે વિસક્રા કન્નડ પ્રજાનું એકીકરણ શક્ય બને માટે તેનાં પાઠ્યપુસ્તકોનાં ધોરણ તથા શૈલીમાં અને પ્રાંતની વહીવટી પરિભાષામાં એકરૂપતા આણવા સમિતિ નીમી હતી; એજ પ્રસંગે, કન્નડ નાટ્યવિકાસના ઊહાપોહ માટે પણ લેખકોનું ઉપસંમેલન વિવાદ અને વિચારવિનિમય માટે ગોઠવાયું હતું.—ધી ઇન્ડીઅન પી. ઇ. એન. (માર્ચ'૩૫)

મુંબાઇ ! આ ખરી વાત કે ?

આ દુદૈવી અને બકાલવૃત્તિવાળો બેટ '[મુંબાઇ બેટ] આજે અનેક સૈકાથી પારકાની ગુલામીમાં છે. મહારાષ્ટ્રમાં શિવાજીનું સ્વરાજ્ય આવ્યું અને ગયું, તો પણ આ બેટ પહેલાં પોર્ટુગીઝોના અને પછી અંગ્રેજોના તાબામાં જ હતો. સ્વરાજ્યનો એને સંપર્ક પણ થયો નહિ. ઉલટાનું સ્વરાજ્યના શત્રુનું આશ્રયસ્થાન હોવાનું કામ જ આ બેટ અનેક વેળા કર્યું છે. પારકાનાં વહાણોમાંથી પારકી પ્રજા, પારકો માલ, પારકા રોગ અને પારકી કલ્પનાઓ એ બધું પહેલું આ બંદરે જ ઉતરે છે; અને ત્યાંથી રેલવે અને વર્તમાનપત્રો મારફ એ વાતો-વસ્તુઓનો પ્રસાર દેશભરમાં ઝપાટાબંધ કરે છે. પારકા પ્રશ્નો તે મુંબાઇબેટના પ્રશ્નો અને એ બેટના પ્રશ્ન તે સર્વ મહારાષ્ટ્ર તથા હિંદુસ્તાનના પ્રશ્ન, એવી સમજણ જાણે કરી લઇને,

એ પ્રશ્નોના પરદેશી ઉત્તરો, હિંદની પરિસ્થિતિનું યત્કિંચિત્ પણ નિરીક્ષણ કર્યા વિના વર્તમાનપત્રોમાંથી ઉઠાઉઠ કરવા માંડે છે, અને પરાઇ ભાવનાઓ–કલ્પનાઓ, દોર તૂટ્યા પતંગ માફક, આ ભેટમાંથી આખા ય દેશમાં ભટક્યા કરે છે.—સહ્યાદ્રિ (જુલાઇ. '૩૫ પૃ. ૪૧)

કેટલાક પારિભાષિક શબ્દો

[તાજેતરનાં ખેત્રણું મરાઠી સામયિકોમાંથી આપણને અપરિચિત, નવા જેવા પારિભાષિકોની આ યાદી આ વિષયમાં રસ લેનાર અમારા વાચકોની જાણ અને વિચારણા માટે તૈયાર કરી છે. નં. ૧થી નં. ૮ સુધીના શબ્દો 'પ્રતિભા'માંથી (એપ્રિલ '૩૫), નં. ૯થી નં. ૨૦ સુધીના 'સહ્યાદ્રિ'માંથી (જુલાઇ '૩૫) અને નં. ૨૧ અને નં. ૨૨ 'કેસરી'માંથી (૧૧–૬–'૩૫) લીધા છે.]

૧. મિસ્ટિસિઝમ	...	...	ગુહ્યાનુભવ
૨. પેન-નેમ	...	...	ટોપણનામ
૩. સેક્સ્યુઅલ	...	...	લૈંગિક
૪. જર્નાલિઝમ	...	...	પત્રપાંડિત્ય
૫. ડાયરી	...	...	દૈનંદિની
૬. એન્ટિ-એશિયેટિક	...	...	પૌર્વાત્યારિ[1]
૭. સબ્જેક્ટિવ	...	...	આત્મપર
૮. ડાઇવોર્સ	...	...	બંધમોક્ષ (કૌટિલ્યાધારે)
૯. ટેલીવિઝન	...	...	અતીન્દ્રિય દર્શન
૧૦. બ્રૉડકાસ્ટિંગ	...	...	ધ્વનિપરિક્ષેપણ
૧૧. વેવ-લેંગ્થ	...	...	આયામાલા
૧૨. ઇરિયલ	...	...	આકાશીય
૧૩. લાઉડ-સ્પીકર	...	...	મહાવક્ત્ર
૧૪. ટ્રાન્સમિટિંગ સેટ	...	...	પ્રેષણી
૧૫. રીસીવિંગ ,,	...	...	ગ્રહિણી
૧૬. ફોટો ઇલેક્ટ્રિક સેલ	...	...	પ્રકાશપુટક

૧. 'પૌરસ્ત્યારિ' વધુ સાચું છે.—તંત્રી 'માનસી'

૧૭. ઑબ્જેક્ટિવ	...	...	વિષયીનિષ્ઠ
૧૮. ,,	...	...	તર્કનિષ્ઠ, પરપ્રત્યયપર
૧૯. સબ્જેક્ટિવ	...	...	વિષયનિષ્ઠ
૨૦. ,,	...	...	ભાવનાનિષ્ઠ
૨૧. ક્લાસિક્લ	...	...	સ્થિરપદ, ૩૯
૨૨. રોમૅન્ટિક	...	...	ચલિતપદ, સ્વતંત્રબુદ્ધિ

ગ્રન્થસ્થ ચિન્તન

અર્વાચીન ગુજરાતની સાહિત્યલક્ષ્મી

[ન્હા. દ. કવિકૃત 'આપણાં સાક્ષરરત્નો'ની પ્રસ્તાવનામાંથી.]

આપણી અર્વાચીન સાહિત્યલક્ષ્મી આપણા મહામનોરથે અધૂરી હશે; અન્ય કો પ્રજા કે દેશની અર્વાચીન સાહિત્યલક્ષ્મીથી ઓછી ઉતરતી નથી. સંન્યાસમૂર્તિ અગમ્યવાદી પઢિયારજી કે કીટ્સ સમા કલાકાન્ત કાન્ત; પચ્ચાસીને ઉંબરેથી એક પગ સંસારમાં ને એક પગ સ્વર્ગમાં મૂકતા કલાપી કે ૧૯૦૭માં ટિળક મહારાજની સંગાથે સૂરતમાં બાલાજીને ટેકરે એકાકી ઉભેલો ગુજરાતી એકલમલ્લ નૃસિંહ વિભાકર; પાંચ છએક વર્ષનો આશ્રમવાસી, ભાઇ મોહનદાસને યે ક્યારેક ભારે પડી જતી સ્વતંત્રતા દાખવતો બાળવૈરાગી, જોબનરસિયો, પૃથુ શુક્લ; ઠરેલ સમતુલાથી સાહિત્યને ને સાહિત્યકારોને તોળતા નવલરામ ને નવભાગ્યો રચીરચી પ્રજાને વિચારવમળોમાં તરતી મૂકનાર સર્વતોમુખ મીમાંસક ગોવર્ધનરામ; હીરાની ખાણો ખોજતા કેશવ ધ્રુવ ને સિંહને પગલે સંસારમાં ચાલતા અનભેવાદી મસ્ત કવિ; ઇતિહાસજોમવંતાં ક્ષાત્રભાવનાં બ્યૂગલો વગાડતો વીર નર્મદ ને બ્રહ્મર્ષિની વાણે બ્રહ્મમંત્રો અને સંસારમંત્રો ઉચ્ચરતો ધીર દલપત : એ સહુનો સાચો સરવાળો કરશે તેમને પ્રત્યક્ષ થશે કે ગુજરાતની પશ્ચિમપાંખે સાગરલક્ષ્મી ઉછળે છે, ને પૂર્વપાંખે વનલક્ષ્મી ઉભરાય છે અને વક્ષઃસ્થળ સમા મધ્યદેશે હૈયાસરવાણીઓ સમી સરિતાલક્ષ્મી વહે છે, એવી પુણ્યવૈભવી સાહિત્યલક્ષ્મી વર્તમાન ગુર્જરદેશે છલાછલ છલકે છે.

સંતશિરોમણિ નામદેવ

[આ મહાન મહારાષ્ટ્રી ભક્તકવિની ૫૮૫મી પુણ્યતિથિ ગયા આષાઢ વદ ૧૩ને દિને પુના તથા મુંબાઇમાં ઉજવાયલી.

એ પ્રસંગને તથા વિષયના આપણા અજ્ઞાનને ધ્યાનમાં લઈ, નીચેની કંડિકા 'મરાઠી રિયાસત'ના (પૂર્વાર્ધ) બીજા પ્રકરણમાંથી ઉતારી છે.]

નામદેવ દરજી : એ વિખ્યાત ભક્ત પંઢરપુરમાં રહેતા. ઉમરના આઠમા વર્ષથી જ તે ઈશ્વરભક્તિમાં નિમગ્ન રહેવા લાગ્યા. તે અન્નાહાર છોડી માત્ર દૂધ લેતા…અભંગવૃત્ત તેમણે પ્રચારમાં આણ્યું. એમ કહેવાય છે કે શતકોટિ અભંગ કરવાનો સંકલ્પ હતો….તેમનાં બધાં કુટુંબીઓએ અભંગો રચ્યાં છે….જ્ઞાનદેવ અગર નામદેવની પેઠે આખું કુટુંબ ઈશ્વર-ભક્તિપરાયણ હોય એ હકીકત ઈતિહાસની દૃષ્ટિએ વિશેષ મહત્ત્વની ગણાય…નામદેવ કીર્તન કરતા. તેમનાં અભંગો સાદાં અને પ્રેમમય છે, તેની વાણી રસાળ અને ચિત્તાકર્ષક છે. જ્ઞાન અને સ્વાર્થત્યાગનું ગૌરવ તથા મૂર્તિપૂજાનો નિષેધ વગેરે વિષયો પર તેમનાં વચનો ઘણાં જ માર્મિક તથા રસમય છે.

'એ. ઈ.'નો એક અનુભવ

['આજન્મ યોગી'નું મોંઘું બિરુદ પામેલા પ્રસિદ્ધ આઇરિશ કવિ અને ક્રાન્તદ્રષ્ટા રા. જ્યૉર્જ ઇ. રસેલ ઉર્ફે 'એ. ઈ.' હમણાં થોડા સમય પર જ પરલોકવાસી થયા. તેઓ વેદ ઉપનિષદ મહાભારત વગેરે પુરાતન ભારતીય વાઙ્મયના અભ્યાસી તેમ જ યોગાનુભવી પણ હતા. તેમણે કાવ્યો રચ્યાં છે તેમ સૂક્ષ્મ જગતનાં પોતાનાં તીવ્ર અને તાદૃશ સંવેદનો પણ 'ધ કેન્ડલ ઑફ વિઝન'માં વર્ણવ્યાં છે. નીચેનો ઉતારો એ ગ્રંથના પહેલાં જ નિબંધમાંથી કર્યો છે.]

પુરાતનકાળના ઋષિઓને અનુભવ થયો હતો કે સુતીવ્ર એકાગ્ર ધ્યાન અને સમાધિને પરિણામે, એમનો આત્મા ધ્યાનવસ્તુ કે ધ્યેયમાં જ સમાતો, તાદાત્મ્ય એની જોડે સાધતો. જીવની એષણામાત્રનું આ એક ગુણ-લક્ષણ છે કે તે ઇષ્ટ વસ્તુની સાથે એકતા અનુભવે છે. આ પ્રમાણે બને છે તે માત્ર શારીરિક સ્પૃહા કે એષણા સંબંધી નહિ પણ આધ્યાત્મિક અને તાત્ત્વિક એષણાઓ સંબંધી પણ; અને ભાવનાત્મક નિસર્ગ પ્રત્યે કલ્પનાશક્તિને પ્રભાવે કરીને વધુ ને વધુ આકર્ષાતા એવા મને અનુભવ થયો કે એવા કોઈક પ્રાણવંત પરામર્શ કે સ્પર્શ કે સંબંધનો ઉપભોગ મારો આત્મા કરે છે. એ પરામર્શ એટલે, પહેલાં જે ઉપલબ્ધિ માત્ર

અનિયંત્રિત તરંગવશતા જેવી હતી, તે હવે વિશ્વના સૌથી વાસ્તવિક પદાર્થ તરીકે અનુભવવા લાગી.......મને એ અનુભવ, હું ઉનાળાના એક ખુશનુમા દિને ટેકરીઓ પરના ઘાસમાં નફકરે જીવે પડ્યો હતો ત્યારે થયો. વિચારો તો એ વખતે હું ત્યાં ચોપાસ પથરાયલા સૂરજના તડકાના જ કરતો હતો, આવે સ્થળે આમ અલેટાઇને પડવામાં કેવી મોજ આવે છે એટલું જ મારા મનમાં તો હતું–ત્યાં તો, સાવ અચાનક જ, હૃદયમાં જાણે કેંક પ્રજ્વળતો ધબકાર થયો–હું જાણતો હતો કે એ ઘણો સ્વગત,- ઘણો ઊંડો અનુભવ છે; એ થતાં જ, ઇન્દ્રિયમાત્ર જાણે વધારે વિશાળ ને એકાગ્ર થતી લાગી, આત્મનિરીક્ષણ થવા માંડ્યું, અને પહેલાં મને દૂર વહ્યો જતો ઘંટાનાદ સંભળાયો–દૂર, પૃથ્વીનાં પડોમાં–જ્યાં, આઇરિશ દંતકથામાં આવે છે તેમ, 'દનાન' દેવો વસે છે ત્યાં. અને પછી, ટેકરીઓનાં અંતર ખુલ્યાં અને મેં જાણ્યું કે જેઓ ત્યાં છે તેમને માટે ટેકરી જેવું કૈં હવે નથી; તેમને તો, પ્રકાશના મહાલયો પર અટકાયલા એવા કાળમીંઢ પર્વતોની જાણે નથી. અને વાયુઓ ત્યાં ચળકબંધ હતા, હીરા સમાન સુવિશુદ્ધ હતા, વળી એ અકીક જેવા રંગીન પણ હતા, ખીણમાં વહતાવહતા ચળકતા હતા. મેં જાણ્યું ને જોયું કે સુવર્ણયુગ મારી ચહુદિશ છે—એના પ્રત્યે અંધ છીએ એ તો આપણે, બાકી એ તો જગતમાંથી કદી નષ્ટ થયો જ નથી.

ખરા નેતૃત્વની અગત્ય

સ્પષ્ટ છે કે હમણાંહમણાં અમેરિકા રાજકીય નહિ તો સામાજિક ક્રાંતિ તો જરૂર અનુભવી રહ્યું છે......ત્યાં જંગી, પાછા વાળ્યા વળાય નહિ તેવા ફેરફારો ચાલુ થઇ ગયા છે......એ ફેરફારોમાં જે એકત્વ અત્યારે છે તેના કરતાં વધારે એકત્વ જો એને લગતી પ્રવૃત્તિઓમાં આણવા માં નહિ આવે, જગતભરની દુઃશિક્ષિત અને મૂંઝાયલી જનતા જે નેતૃત્વની રાહ જોઇ રહી છે, તે નેતૃત્વ જો એને આજની વૈજ્ઞાનિક શોધોથી અને બીજા જ્ઞાનથી સમૃદ્ધ એવું નવું અમેરિકા અને એવી નવી દુનિયા નહિ આપે, તો પેલા ફેરફારો અધઃપાતમાં અને ઉત્પાતોમાં પરિણમવાના એવું આપણે સૌએ ચોક્કસ સમજી લેવું.... સમસ્ત માનવ સંસ્કૃતિની આયુર્દોરી લંબાય, એ વિનાશનો ભોગ થાય. નહિ, માટે ખરો અને એક જ માર્ગ એ છે કે આખા ય માનવસમાજની તંત્રરચના ધ્યેયલક્ષી અને ઉદ્દેશપુરઃસર દૃષ્ટિએ નવેસરથી થવી જોઇએ.—એચ. જી. વેલ્સના નવા ગ્રંથ 'ધ ન્યુ અમેરિકા, ધ ન્યુ વર્લ્ડ'માંથી.

પ્રકીર્ણ

'આદિકવિની પ્રસાદી'

મહત્ત્વના મુદ્રણદોષ : પૃ. ૧૩૭માં 'સૂળ ખેળિયું' નહિ પણ 'સ્થૂળ ખેળિયું' જોઇએ; પૃ. ૧૩૮માં 'આત્મવિશેષ'ને બદલે 'આત્મ-નિર્વિશેષ'; પૃ ૧૪૨માં બીજી લીટીમાં 'રીતે' પછી પૂર્ણવિરામ જોઇએ; એ જ પાનાની આઠમી લીટીમાં પણ પ્રશ્નાર્થચિહ્નને બદલે પૂર્ણવિરામ; પૃ. ૧૪૩માં 'વાલ્મીકિ આમ'ને બદલે 'વાલ્મીકિને આમ'; એની પછીની લીટીમાં 'મૂર્તિરૂપે'ને બદલે 'મૂર્ત રૂપે'; પૃ. ૧૪૯માં 'જરકો' નહિ, 'જરહો'; અને પૃ. ૧૫૦મા પરની છેલ્લેથી બીજી લીટીમાં 'કહેવાનાં' પછી પૂર્ણ નહિ પણ અલ્પ વિરામ જોઇએ.

'જગતની ધર્મશાળામાં'

રા. જયસુખલાલ કૃ. મહેતાની આ ચિન્તનાત્મક પુસ્તિકા છે. એની કિંમત દસ આના છે, પણ આ ત્રૈમાસિકના જે ગ્રાહકો, ત્રૈમાસિકના વેષ્ટન (રૅપર) સહિત ચાર આનાના સ્ટૅાંપ ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, ઢવા-ડિયા ચકલા; સૂરત એ સરનામે મોકલશે, તેમને એ ભેટ તરીકે ત્યાંથી મોકલવામાં આવશે.

વર્ણાનુક્રમણી

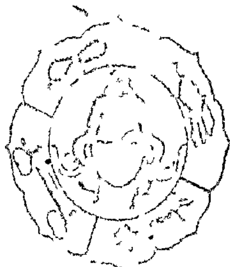
Edited by Vijayray Vaidya and Printed and Published by Maneklal Ambashanker Dave Jayaswadeshi Printing Press Ranpur : Kathiawar.

માનસી

સર્જન અને ચિંતનનું ત્રૈમાસિક

પુસ્તક પહેલું · ભાગ બીજો

દેવદિવાળી · ૧૯૯૭



આ ભાગમાં

ભાઈ ઉમરવાડિયા · અંબાલાલ પુરાણી · રામલાલ મોદી
નાથ ભટ્ટ · કેશવરામ શાસ્ત્રી ધનસુખલાલ મહેતા
મલન · જ્યોત્સ્ના શુક્લ · મુનિકુમાર ભટ્ટ · ચન્દ્રવદન મહેતા
ળ · વાસુકિ · મનઃસુખલાલ ઝવેરી · નાનુભાઈ મહેતા

માનસી

ત અને ચિંતનનું ત્રૈમાસિક

પૂર્ણસંખ્યા
૨



માનસી મંદિર

રૂવાપરી રોડ :: ભાવનગર

ધ્યાનમંત્ર

૨. વાણી દ્વારા ઉપાસના

વાગેવ બ્રહ્મણશ્ચતુર્થઃ પાદઃ સોઽગ્નિના, જ્યોતિષા ભાતિ ચ તપતિ ચ ભાતિ ચ તપતિ ચ કીર્ત્યા યશસા બ્રહ્મવર્ચસેન ય એવં વેદ.—છાંદોગ્યોપનિષદ્: ૩, ૧૮, ૩.

અંતઃકરણને પરમાત્મારૂપે ઓળખીને, એ મનરૂપ બ્રહ્મની ઉપાસના કરવાનાં જે ચાર અધ્યાત્મપાદ કહ્યાં છે, તેમાંનું એક તે વાણી. મારે જે જે કહેવાનું છે, તે કહેનારી વાણી, મારા અંતઃકરણમાં સદૈવ પ્રજ્વલિત અગ્નિની જ્યોતિમાંથી સ્ફુરે છે, અને વચનરૂપે જગતમાં ગતિ કરીને પ્રસરે છે, એવા જ્ઞાનપૂર્વક જે કોઇ બ્રહ્મની ઉપાસના વાણીદ્વારા કરે છે તે કીર્તિ અને યશ વડે, બ્રહ્મતેજ વડે, પ્રકાશિત થાય છે–પ્રતાપી પણ થાય છે.

વાઙ્મયની ઉપાસનાનાં પણ જે વિવિધ કરણ, તેમાનું એક એટલે વાણી. મારે જે જે કૃતિ રચવાની છે, તે રચનારી વાણી મારા અંતઃકરણમાં સદૈવ પ્રજ્વલિત અગ્નિની આત્મજ્યોતિમાંથી સ્ફુરે છે અને સાહિત્ય કે શાસ્ત્રરૂપે જગતમાં ગતિ કરીને પ્રસરે છે, એવા સ્થિર સતત ઊંડા જ્ઞાનપૂર્વક જે કોઇ વાગ્દેવીની ઉપાસના કરે છે તે પણ પોતાના બ્રાહ્મણ તેજે કરીને લોકને વિશે યશસ્વી પ્રકાશમાન અને પ્રતાપવાન થાય છે.

જે જે સ્ત્રી કે પુરુષ 'બ્રહ્મચર્યેણ તપસા' વાગુપાસનાને ખરે માર્ગે વળ્યાં છે, તેમનો બ્રહ્મોપાસનાનો દિવસ પણ બહુ દૂર નથી; અને, જેમણે આ બીજી ઉપાસના આરંભી દીધી હોય, તેમનાં અહોભાગ્યની તો વાત જ શી કરવી ! ... ...

વિષયદર્શન

પુસ્તક : ૧ | ભાગ : ૨

દેવદિવાળી : ૧૯૯૨

૧. આમાંનું એક કાવ્ય ('એક હાથ') અમને આ પત્ર માટે આપ્યા પછી તેના કવિશ્રીએ, પોતે એ બીજા સામયિકમાં છપાવે છે એની અમને જાણ પણ કર્યા વિના, ત્યાં છપાવી દીધું છે.

નિબંધો

નિકષ

ધ્વનિ

મંજૂષા

માનસી ત્રૈમાસિક : પ્રકાશક વિજયરાય ક. વૈદ્ય, રૂપાપરી રોડ; ભાવનગર ... લવાજમ રૂ. ૫; દેશાવર, રૂ. ૮; છૂટક, રૂ. ૧॥. **શાખાઓ : મુંબઈમાં, મેસર્સ એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં.; અમદાવાદમાં, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન ભંડાર; કરાચીમાં, પ્રો. ડોલરરાય માંકડ; સુરતમાં, લોકવાણી મુદ્રણમંદિર**

અંકોનો પ્રકાશનસમય

આ બીજો ભાગ એક ગણતરીએ દેવદિવાળીનો, તેમ બીજી ગણતરીએ ૧૯૩૫ના ચોથા ચરણ (આક્ટોબરથી ડીસેંબર)નો છે અને ડીસેંબરના છેલ્લા અઠવાડિયા સુધીમાં પ્રગટ થઇ શકે. એ જ રીતે હવેનો ભાગ વહેલામાં વહેલો વસંતપંચમીના અરસામાં તથા મોડામાં મોડો છત્રીશના પહેલા ચરણ (જાન્યુ.–માર્ચ)ની આખર લગીમાં પ્રગટ થશે. પછીના ભાગોનું પણ એ જ રીતેઃ અખાત્રીજ અને જૂન આખર; બળેવ ને સપ્ટેંબરની આખર વગેરે.

૨. નેતાઓ પત્રકાર તરીકે

[પંડિત હ. કુંઝરુ : 'લીડર'ના રજતપર્વ-અંકમાં]

શ્રી. ચિન્તામણિ એટલે 'લીડર'ની સૌથી મોટી અસક્યામત. એ પત્ર દેશમાં એક શક્તિ સમાન નીવડયું છે, એ એમના જ અસામાન્ય બુદ્ધિપ્રભાવને, સારાસારવિવેકને, સંપૂર્ણ પ્રામાણિકતાને તથા અપરતંત્રતાને આભારી છે. ભારતીય પત્રકારોની નામમાળામાં, તેમની જેમ, આપણા કેટલાક અગ્રિમ લોકનેતાઓનાં નામ આપણે એયએ છીએ. સુરેન્દ્રનાથ બેનરજી, મોતીલાલ ઘોષ, ક્રિસ્ટોદાસ પાલ, બાલ ગંગાધર ટિળક અને જી. સુબ્રહ્મણ્ય આયરે ભારતમાં બળવાન અને સ્વતંત્ર પત્રકારત્વ જમાવવામાં આગળપડતો ભાગ લીધો છે. પં. મદનમોહન માલવીય પોતાની કારકિર્દીના પ્રારંભદિનોમાં પત્રકાર હતા. શ્રી. ગોખલે પહેલાં સાર્વજનિક સભાના મુખપત્રના તથા પછી ડેક્કન સભાના ત્રૈમાસિકના તંત્રી હતા અને જિંદગીભર પત્રકારસૃષ્ટિ સાથે નિકટના સંબંધમાં હતા. યુરોપી મહાયુદ્ધ બાદ, લાલા લજપતરાયે અંગ્રેજી અને ઉર્દૂ પત્રોના સંચાલનમાં રસ લીધો હતો. શ્રી શાસ્ત્રી થોડો વખત 'સર્વંટ ઑફ ઇંડિયા'ના તંત્રીપદે હતા. દેશના સાર્વજનિક જીવનના બીજા પ્રદેશોમાં તેમ પત્રકારત્વમાં પણ, મહાત્મા ગાંધીનું સ્થાન અનોખું છે. અને આપણે અતિશયોક્તિ કર્યા વિના કહી શકીએ કે, શ્રી. ચિન્તામણિએ ભારતના પત્રકારત્વની જે સેવાઓ કરી છે તે ઉપર્યુક્ત સર્વ ઉત્તમ ભારતપુત્રોની એ ક્ષેત્રની સેવાઓના જેટલી જ મૂલ્યવાન છે.

માનસી

સર્જન અને ચિંતનનું ત્રૈમાસિક

પુ. ૧ : અંક ૨ — દેવદિવાળી : ૧૯૯૨

ચિન્તન

'સુદર્શન'ધર મણિલાલે યોગવિદ્યા નિરૂપતાં એક સ્થળે સમાધિના ત્રણ પ્રકાર સમજાવ્યા છે : ચિત્તવૃત્તિનો નિરોધ મૂર્તિ જેવા કોઇ સ્થૂલ પદાર્થના સાક્ષાત્કારને વિશે થાય તે વિતર્કસમાધિ; વૃત્તિ-નિરોધ શબ્દ, સ્પર્શ, રૂપ, રસ કે ગંધ એ તન્માત્રાઓ જેવા, મહત્ કહેતાં બુદ્ધિ જેવા કે અવ્યક્ત નામ પ્રકૃતિ જેવા કોઇ ને કોઇ સૂક્ષ્મ પદાર્થના સાક્ષાત્કારને વિશે થાય, તે વિચારસમાધિ; અને, સાક્ષાત્કારમાત્રના આનંદથી ચિત્તને વિશે જે સુખ અનુભવાય તે આનંદસમાધિ છે.

આત્મયોગનાં એ ત્રણ સોપાન આપણા વાઙ્મયયોગની સેવામાં સંયોજવાની છૂટ લઇએ તો : વિતર્ક અને વિચારની સમાધિ એટલે ચિન્તન; અને એ ઉભયને પોતામાં સમાવીને લગાવાતી આનંદસમાધિ એટલે સર્જન. સર્જક પોતાના રસસ્વરૂપનું અત્યંત એકાગ્રતાથી, સંતર્પક તપોમયતાથી, જે ચિન્તન વરોકવરી—છતાં, આનંદથી જ—કરે છે, પોતાના એ સ્વરૂપમાં અડોલપણે શાન્ત અને તન્મય બનતો એને જ ચિંતવ્યા કરતો હોય છે, તે એની મનોદશા સર્જનની પૂર્વાવસ્થા તરીકે અપરિહાર્ય છે. આ કારણે, સર્જનમાત્રમાં કેટલુંક વિશિષ્ટ ચિન્તન અંતર્ગત છે જ.

ત્યારે ચિન્તનવ્યાપારમાં સર્જન જેવું કૈં ખરું કે નહિ? … …

સ્થૂલ કે સૂક્ષ્મ, હરકોઇ પદાર્થને વિશે—કોઇ વસ્તુ વ્યતિકર કે દૃશ્યને વિશે, હૃદયે ઊગેલી ભાવના કે બુદ્ધિમાં આવેલ ખ્યાલ કે કર્ણે સાંભળેલ વર્ણનને વિશે—ચિંતક વિતર્કમય અને વિચારમય સમાધિમાં પરોવાય તેમાં, સવિકલ્પ સમાધિમાત્ર ન્યૂનાધિક અંશે રસવત્ છે જ તેથી, રસનું તત્ત્વ

હોવાનું તો ખરું; પણ, એ સર્જકની ઉત્કટ આનંદસમાધિ જેવું નહિ, 'બ્રહ્માસ્વાદસહોદર' જેવું નહિ.

રતિ શોક ઉત્સાહ આદિક સ્થાયી ભાવોના પરિપાકરૂપ રસ, આમ, ચિંતનની કૃતિમાં આત્મરૂપ બનીને વિલસતો નથી. એવા રસની નિષ્પત્તિ એ જેમ તેનું લક્ષ્ય નથી તેમ એનો પ્રદેશ નથી.

ચિંતનકૃતિના રચનારનું ચિત્ત તો રચનાકાળે રસરૂપ નથી બનતું તેટલું બુદ્ધિરૂપ બને છે. ચિંતક પોતે એ ક્ષણે જેમ પ્રધાનપણે ભાવસંવેદન અનુભવતો નથી, તેમ જ એવાં સંવેદન પોતાના વાચક કે શ્રોતાને કરાવવાં એ પણ તેનું લક્ષ્ય હોતું નથી. એનું લક્ષ્ય તો ભાવનો સ્પર્શ પોતાને ઓછામાં ઓછો થવા દઇ, બુદ્ધિની આંગળી વસ્તુના અંતરતત્વ સુધી માર્ગ કરતા કરતા જવાનો છે. એવો માર્ગ તે વિવેકબુદ્ધિ તુલનાશક્તિ અને તર્કની મદદથી કરે છે; તત્વ સુધી એ રીતે પહોંચીને વાચકને પણ ત્યાં દોરી જવાનો પ્રયાસ કરે છે. એ પ્રવૃત્તિમાં એ પ્રત્યેક ચિંતક અને વાચક જેટલી અને જેટલી તલ્લીનતા માણે તેની તેટલી રસવની એ ચિંતનકૃતિ થ હોય છે, તેટલાપૂરતું સર્જનવાળું એ ચિન્તન પણ થવાનું.

ચિન્તકમાં રહેલી એ વિવેકાદિ સર્વ શક્તિઓ પરિપક્વ થયે, એ તેને વિશિષ્ટ તર્ક અને અપૂર્વ વિચારની સમાધિનો ભોક્તા બનાવે છે, એક કે વધુ પ્રકારના શાસ્ત્રીય વાઙ્મયનો રચનાર તેને બનાવે છે. વિશ્વના કોઇ.ને સ્થૂલ કે સૂક્ષ્મ પદાર્થ પરત્વે જેણે તેવી સમાધિનો લહાવો લીધો હોય તે જ જગતને ચરણે યાસ્ક તરીકે 'નિરુક્ત' કે એરિસ્ટોટલ તરીકે 'એથિક્સ', અથવા, ભાસ્કરાચાર્ય તરીકે 'લીલાવતી' કે ન્યૂટન તરીકે 'પ્રિન્કિપિયા' ધરી શકે છે.

એ અને એવા જ બુદ્ધિના બૃહસ્પતિઓએ માનવ સંસ્કૃતિના ઘડતરમાં જે ભાગ ભર્યો છે, તે કોઇ પણ સર્જનશીલ રસર્ષિના ભાગ કરતાં તત્વતઃ ઊણો છે એમ કોણ કહેશે ?

—વિ.

સર્જન

'કારમલન' બાર-એટ-લૉ (મુંબાઇ)
ઉપનામ. 'કારમલનનાં કાવ્યો'ના કર્તા.

ગોવિંદભાઇ અમીન (વસો)
'રેડિયમ' વગેરે સુન્દર નાટિકાના લેખક.

ચંદ્રવદન મહેતા બી. એ. (મુંબાઇ)
'યમલ' 'ઇલાકાવ્યો' વગેરેના કર્તા.

જેઠાલાલ ત્રિવેદી (રાંધેજા)
મુક્તક અને ઇતર કાવ્યપ્રકારના કવિ.

જ્યોત્સ્ના શુકલ (સુરત)
સમકાલીન ગુજરાતનાં સર્વોત્તમ સ્ત્રીકવિ.

ત્રિશૂળ સ્નાતક, ગુજ. વિદ્યાપીઠ (અમદાવાદ)
'પૂનમડી' વગેરે અપૂર્વ નવલિકાના લેખક.

નાનુભાઇ પ્ર. મહેતા (ભાવનગર)
'બરફના મુલકમાં' વગેરેના સિદ્ધહસ્ત ભાષાંતરકાર.

બળવંતરાય ક. ઠાકોર બી. એ. (વડોદરા)
'ભણકાર'ના કર્તા. ચિંતનાત્મક કાવ્યોના અગ્રતમ સર્જક.

ભાસ્કર વહોરા બી. એ. (ભાવનગર)
આશાસ્પદ તરુણ કવિ.

મનસુખલાલ મ. ઝવેરી બી. એ. (ભાવનગર)
'ફૂલદોલ'ના કર્તા. શામળદાસ કૉલેજમાં ગુજરાતી ભાષાવાઙ્મયના અધ્યેતા.

રસબિંદુ (વિલેપાર્લે)
ઉપનામ. સંસ્કૃતના અભ્યાસી કવિ.

વાસુકિ (મુંબાઇ)
ઉપનામ. 'અમૃતમ્' વગેરે ઉત્તમ નવલિકાના લેખક.

૧. કરુણલહરી (કવિઅષ્ટક)

વિવિધ વય મનોવૃત્તિ અને કાવ્યરીતિના આઠ કવિઓ કરુણ સરખા 'એક રસ'ની નિષ્પત્તિ અહીં દ્રાવક શોકભાવે મર્મગામી શૈલીમાં કરે છે. (કાવ્યોનાં નામ : એક હાય; એકલ; 'શાને ખૂણ્યાં ?' પગલીનાં ફૂલ; અભેદ અંતરની આગ; અંતસમય; કાગળનાવ.)

૨. જીવનની તરસ ('ત્રિશૂળ')

સીતા હૃદયમાંની સતાનવાંછનાનું સૂક્ષ્મકલાવંત આલેખન.

૩. કપ્તાન અને એનો ચેંગ (નાનુભાઇ પ્ર. મહેતા)

નોબલ પ્રાઇઝમેન ઇવાન બુનિનની વાર્તા, પ્રવાહવંત પ્રાણવંત ગુજરાતીમાં.

૪. પિપાસુ ('વાસુકિ')

"ક્ષિતિજને હોઠ અડાડીને" બેસી રહેનાર નિખાલસ જુવાનિયાનું સુડોળ સ્વભાવચિત્ર, વાર્તારૂપે.

૫. વાર્તા (ગોવિંદભાઇ અમીન)

જીવન પર સાહિત્યની જે અસર થાય છે, તે કોઇ વાર તો કેટલી સત્વર અને સચોટ થાય છે, તે ચિતરતું એકાંક નાટક.

કરુણલહરી

એક હાય !

પૃથ્વી : સૉનેટ

ગયું તુજ જુવાનિ જેમ, પ્રિય હૃદયગાદી યે ગઇ,
ગયાં પ્રિય સ્નેહસુતા, તડતડ તુટિ ગૈ ઉમેદો બધી;
પ્રભા ન, નહિ મિષ્ટતા, સુખસમયતણા ન તે સાથિયો,
ન તે ગરવું કામકાજ, નહિં ભળત તે વિનોદો ય ના:
રહ્યું ફક્ત આયખું રતિગતિસુખહીન નૈરાશ્યનું,
રહી ફક્ત ડાકણી હરતિ રુધિરધાતુઓને જરા;
રહી દિનદિને સુતીક્ષ્ણ કરકસરની ભુંડી કાતરે:
અને અવયવોવિહીન પણ રહ્યું સ્વભાન તો આગલું.

અરે ! અરર ભાઇ રે ! તુજ દશા ન જોઇ જતી !
કચૂંમર કરી જમાડું મુજ ઉર ત્હને, ત્હને એમ જો
લગીર પણ થાય નિર્વૃતિ, — અરે બકું હું ય શું !
પ્રભો ! યમ ! કરાલકર્મ પણ સહૃદયચિત્ત જો કો મહા
વસે બસ કિંહાંક વિશ્વમહિં ! – હાય મ્હારી સુણો !
લિયો ઉચકિ સદ્ય દુઃખદરિયાથિ આ બન્ધુને !

બળવંતરાય ક. ઠાકોર

અકેલ

પડી રહી પથારી આ, તુજ ટચુકડી, સાદના
કહીં થકી આવતો તુજ, પ્રશાંત સૌએ પડ્યું;
અકેલ ગૃહમાં ભમું, ન કહીં વ્હાલ તુંજ દેખવા,
ન સાદ દઇ કે લઇ હૃદયદ્વારને ખોલવા.

ઉંચે ચળકતા પ્રદીપ સહ સ્મરું અકેકી કલા
તવ વિગત વાસના,[1] હૃદય ખંડ એકાંતમાં;
અને ઉભરી ઉભરી નયન તેજ એ ઢાંકીદે
પ્રકાશમય પ્રાણ પૃથ્વીને સઉ છાયી દે.

શીલે ! હજી જ્યાં, જગે, વન, વિતાન કે એકલે
'મને પરિવેષ થી પ્રણયરિદ્ધિ તુજ ઢાંકીરે !'

કાશ્મલન



શાને પૂલ્યાં ?

મેં પૂછ્યું કે "અવનિ ત્યજીને દૂર જ્યારે ગયો તું,
રોતાં મૂકી સ્વજન અટુલાં ને અટુલો ય રે ! તું;
ત્યારે તારા કુસુમકુમળા અંતરે શું થતું'તું ?
માન્યું જેને પ્રિયતર, સહુ ત્યાગતાં શું થતું'તું ?

કિન્તુ મારાં દગજલ લુછે કંપતા હસ્તથી એ,
ને ધીમેથી શિર મુજ ધરી હેતથી એ દબાવે;
બોલે જાણે, પણ ન સમજું શબ્દ શાના બન્યા એ,
"મિથ્યા પ્રશ્નો, રુદન શીદ આ' કૈંક એવું કહે એ.

1. વિગત વાસના-વાસના રહિત, નિર્મળી; કલા સાથે જાય છે.

મેં પૂછ્યું કે "શિશુત્રય વિષે અંગુલિ મુજ ધારી,
સતો'તો તું મુજ સમીપ તે સાંભરે છે તને કે?"
રોકયાં અશ્રુ ટપ ટપ સર્યાં તમ મારા લલાટે,
'ક્યાંથી ભૂલું મધુર દિન એ બેન!' એવું કહે એ.

મેં તો જાણ્યું વિરહદુખની હાશ! આવી મર્યાદા,
હોંસે હોંસે કર ધરી કહ્યું "ભાઈ! તું ચાલને ત્યાં;
ઘેલાં મારા નયન તલપે રમ્ય એ યોગ જોવા,
એના તારા મધુર મિલને વિશ્વ જીતી જશું આ."

કિન્તુ ખાલી કર મુજ પડ્યો, પાસ કોઈ હતું ના,
એ તો સ્વપ્નું,–નયન ખૂલતાં કાંઈ દેખી શકું ના;
શાને ખૂલ્યાં? ભયજનક અંધારમાં ઘૂમવાને?
છાનાં અશ્રુ સરકી જગતે વ્યર્થ રીઝાવવાને?

જ્યોત્સ્ના શુક્લ

પગથીનાં ફૂલ

દરિયાંથી ડુંગર પર જાય,
કેડી, તે નાનકડી થાય.
તરુવરો ત્યાં ઢાળે છાંય,
ને ઠંડો વાયુ લ્હેરાય.

ખરી પડી ત્યાં ફૂલ કરમાય,
ક્યાંક સુરજની આવે લ્હાય.
વાદળીઓ નવરાવી જાય,
ચાંદરણાં યે ત્યાં પથરાય.

દરિયાથી ડુંગરને શિર,
કેડી ઉપર જાય અધીર.
સંગાથે ડગ ભરતા જાય,
પગલીથી કેડી લ્હેકાય.
વાયુ ત્યાં મીઠો મ્હેકાય,
ને દરમાતાં ફૂલ હરખાય.

એ કેડીની આણી પાર,
બેસીને જોઈએ પગથાર.
ફફડે ત્યાં વાયુના હોઠ,
બોલે ત્યાં હૈયાની ગોઠ.

દરિયાથી ડુંગર પર જાય,
ડુંગર પગથી રોજ ખુંદાય.
ડુંગરની પગથીનાં ફૂલ,
પગથીએ મેંદીની ઝુલ.
સહુ મળી નાખે નિઃશ્વાસ,
અને ભળે દરિયાનો શ્વાસ.

દરિયાથી ડુંગર પર નહિ,
હવે જતી એ પગલી ત્યહીં.
પગથીનાં એ સુંદર ફૂલ,
કરમાયાં દીસે અણુમૂલ.

દરિયાથી ડુંગર પર, હાય!
કોણ હવે એકલડો જાય?

ચન્દ્રવદન મહેતા

અભેદ

ક્ષમા પરમ મિત્ર ! ના નયન નીર તારાં ભરી
પ્રફુલ્લ કરમાવ આ કમળ તાહરાં ઝાકળે
ન રોષ મુજ એ હતો; નહિ જ વા તિરસ્કારનો
હતો સબળ વેગ એ; ક્ષણિક ક્ષોભ એ માહરાં

ઉરે તરલ વ્યાપિયો.
ન મેં ય લહ્યું તે ઘડી.

અને નવ લહું હજી, હૃદય કેમ ત્યારે છળ્યું ?
અચાનક જ કેમ આ હૃદય ક્ષોભથી ઊછળ્યું ?

ખરૂં કહું, સખા ? નથી જગતની જરી યે તમા
મને; કદિ ય ના વસી હૃદય માહરે ઝંખના
પ્રફુલ્લ થઇ મ્હાલવા જગતનેણના નેહમાં
પ્રશસ્તિ મૃદુ કે કઠોર જગવાક્ય નિન્દાભર્યાં
નહિં જ કદિ સ્પર્શતાં હૃદયને, રહું જ્યાં સુધી
પ્રમત્ત સ્વજનોતણા પ્રણયમાં અને સ્નેહમાં

દઇ જગત શું શકે ?
હરી ય જગ શું શકે ?

કરી પણ શું એ શકે જગત, જે તરંગે ચડી
સનાતન ધપી રહે પ્રબળ વેગથી શૂન્યમાં ?
ઘડીક બહલાવતું સુભગ સ્નેહનાં સિંચને,
કઠોર વચને હણે હૃદય તે જ બીજી ક્ષણે;
પળ પ્રતિપળે રહે પલટતી જ જેની પ્રભા ?

ઉષા મુદમયી જહીં દુસહ ભાનુના તાપમાં
વિલીન પળમાં થતી ? સુભગ સન્ધિકાનાં ધરી

દુકૂલ મૃદુ રાજતી કમલિની તણી મુગ્ધતા,
જહીં તિમિર ઘેારમાં વણસતી જ ખીજી પળે!

—જ્યહાં મૃદુલ મૂર્તિ કૌમારની

મથી મ્હસ વહાવતી, યુગ અનન્તની શૂન્યતા,
મહીં વિમળ વેણુને વિભુતણાં, અને જાગ્રને
ફસી કર, અહેાષ એ તરફડે છ વૈશ્વાનરે.
અને ક્ષણુ પછી રડી સ્મરણુ શિષ્ટ એ જ્યેાતિને
ધરે જગત સન્તનાં શુચિ અતીવ સિંહાસને.
ન એ ચપળ વિશ્વનાં વચન ચિત્ત મારે વસે.

ન એ નયનની તમા! નયન જે ન પ્રીછી શકે
સદૈવ ફરતી અને જગત આંસુને ચૂમતી
વિભૂતિ વિભુની, અખંડ કરુણામથી જાહ્નવી,
અને કુસ પરે જડી ક્ષણુ મહીં જ એને દિપે:

પય હજી ય જે એ પળે.

મને નહિ કશી તમા અસત નેત્રની એહનાં,
અમી સ્વજનનેત્ર જ્યાં લગિ સ્રવી રહે નેહનાં.

અમી સ્વજનનેત્રનાં! હૃદય મારૂં મેં અર્પિયું
સખે! પ્રણયને; ગણી મુજ તહીં જ મેં ધન્યતા.
અને પ્રણયથી ન ભિન્ન પ્રભુરૂપને પારખે
કદી ય ઉર માહરૂં: મધુર ગાન એ કંઠનું;

અમર સત્ત્વ એ અંગનું.

અહીં ક્ષણિક જીવને પ્રણયમાં જતું પીમળી,
હશે ઇતર એ થકી અધિક ધન્ય શી પેદશા!

સહી જગત જાણને ઉર બનેલ આ અન્યથા
કઠોર મુજ પીગળે સ્વજનનેત્રનાં નીરથી.
અરે ન એ દ્રવે કાં પછી!

ક્ષમા, વિરમ, તાત!

સહી સ્વજને કોપ કે નવ સહી ઉપેક્ષા શકું,
સહી જ ક્યમ તો શકું કરુણ નીર નેત્રો તણાં!
સખે! મુજ નિહાળ, આ નયનનીર આજે વહી
મળે છ તુજ નીરશું; નિરખ, શાં રહે વાધતાં!
નિજ અભેદ એ સાધતાં.

મનસુખલાલ ઝવેરી



અંતરની આગ

:પૃથ્વી:

બહુ ય સળગી ધગી પિગળીને પ્રવાહી બની,
ધરા રવિ થકી છુટી, શીતળ થૈ નભે ઘૂમતી;
મળ્યા અગનદાહ સૌ યુગ અનેકથી સેકતાં,
ઉગે તરુવરે, ફળે મધુર ફૂલડે ઝૂકતાં,
નદી, નદ સરોવરો ઝરણુ લાખ ઠંડા ઝરે,
હવે ધરતીના તને નવ નિશાન કો દાહનું.
અનંત યુગના છતાં ક્યમ શમે બફાળા ઉરે!
ધરા ઉર તણું તળે વિતક આગ લાગ્યા કરે.
કદા ધરતીકાળજે પ્રબળ આગ એ ધૂંધવે,
તૂટે ધરતીનાં પડો ધણધણી ધરા ધ્રૂજતી;

પછી મનુજકાળને વિતક લાખ ના કાં બળે ?
ધગે ધરતી તો કહો મનુજ અલ્પનું શું ગજું !

જેઠાલાલ ત્રિવેદી



અન્ત સમય

: દ્રુતવિલંબિત :

ન વસંત, ન ગ્રીષ્મ, ન મેઘનું
જીવનનૃત્ય પ્રભો ! પળ નીરખું,
જગતમોહનું શ્યામલ સ્વપ્ન શું,
શ્રમિત જર્જર દેહ થકી ગયું !

સતત હું યમઘંટ સુણી રહ્યો,
દિવસ રાત શું મોત નિહાળતો,
જીવનને ઘસડે જગ ભૂતડાં,
નયન અંધ કહું દુઃખ વાત ક્યાં !

મટુકી સ્વાર્થ તણાં નીરથી ભરી
અસત સાથ ફરું અટુલો ઝૂરી,
વિમળ અમૃત માની હું પી જતો
વિષમ વિષ હતું નહિ જાણતો.

જગતનાં સહુ બંધન તોડતાં
જીવનધૂપસળી સળગી રહી;
મનન દીપ જશે ક્ષણમાં બૂઝી
ગહન અંત સમે પ્રભુ ! ઢાંકતાં.

ભાસ્કર વહોરા

કાગળનાવ

વર્ષાદિને એક તરાવતો'તો
અષાઢમાં કાગળનાવ નાળે
નિમગ્ન મારી રમતે સુખી હું;
એ યાદ આવે દિન બાળપણનો.

આવ્યાં ચઢી વાદળ ઘોર ઘેરાં,
વાયુઝપાટા સહ ઘોધ વર્ષો,
આવ્યાં ધસી ત્યાં જળ માટીવાળાં,
નાળું ભરાતાં મુજ નાવ ડૂબી.

ભગ્નાશ થઇ મેં મનથી વિચાર્યું
આ ખેલ મારો કરવા નવિષ્ટ,
તોફાન આવ્યું અણધાર્યું આમ,
મારી પરે દ્વેષ હતો જ એનો.

ચઢ્યાં નભે વાદળ આજ ત્યારે
અષાઢનો આ દિન દીર્ઘ લાગે,
હાર્યો હતો જીવનની બધી જે
રહ્યો છું હું તે રમતો વિચારી.

છેહો મને જે વિધિએ દીધા'તા
દેતો હતો દોષ તદર્થ તેને;
ત્યાં યાદ તો કાગળનાવ આવી
નાળા મહીં જે રમતાં ડૂબી'તી.[૧]

રસબિન્દુ

૧. કવિવર ટાગોરના એક કાવ્ય ઉપરથી

જીવનની તરસ

'બાપ રે!'

રીડ નાખીને ચંપા મારે ખંભે ટીંગાઇ ગઇ હતી ત્યાંથી સરી પડી અને જમીન પર પછડાઇ.

એક ખભે ટીંગાયેલું એનું વજન જતાં રહેતાં મેં સમતોલપણું ગુમાવ્યું. હું જરા લથડ્યો. અને કરડાકીથી પૂછ્યું, 'શું છે પાછું?'

એ ખભે ટીંગાઇ ત્યારે મારી કરડાકી ઓસરી હતી. થોડી જ વાર પર એણે ઘરમાં સારી ધાંધલ મચાવી હતી. મારાં પરમ મિત્ર અને બાલમંદિરમાં સહશિક્ષિકા પદ્માબેન અહીં આવ્યાં હતાં. વાતવાતમાં સંતતિનિયમનની વાત નીકળી. પદ્માબેન અને ચંપા વચ્ચે ચર્ચા જામી. દલીલોમાં ન ફાવતાં ચંપાએ કુરુક્ષેત્ર મચાવ્યું. તેમને હરાવ્યાં, દાદરને ટોચે ઊભા રહી ચરમાપિલીમાં ઊભેલા રોમન સૈનિકની છટાથી પરાસ્ત થઇને જતાં પદ્માબેનને પરાજયના ગર્ત જેવા દાદરનાં પગથિયાં ઉતરતાં કરી દીધાં અને મારી તરફ ફરી.

એ ઘટનાથી અપ્રસન્ન થયેલા મને રીઝવવા એણે પોતાની અચૂક પેટન્ટ રીત અજમાવી. મારે ખભે ટીંગાઇ અને પોતાને ચગડોળ રમાડવાનું મને કહેવા લાગી. એક ખભે ટીંગાયલા વજન-

થી મુશ્કેલીએ સમતુલા જાળવી હું ચક્કર લેતો હતો ત્યાં તેણે એકદમ ચીસ પાડી. 'બાપ રે!' મારો ખભો છોડતાં તે જમીન પર પટકાઈ. ઝડપથી ઊભી થઈ તે મારી પાછળ સંતાઈ ગઈ.

'શું છે!' મેં ગર્જના કરી.

સ્ત્રી એટલે જ ચંચળતા. રોષમાંથી પ્રસન્નતા અને પ્રસન્નતાથી રોષમાં કેટલી ઝડપી એ ક્રાન્તિ! મને વિચાર કરતો અટકાવી તે બોલી. તેના અવાજમાં રોષ નહિ પણ ભય હતો.

'એ...જુઓ પેલી...! અગાસીમાં આવી છે!'

ઓત્તારીની! આ તો એનું ભૂત! અમારા મેડા પાછળના મોટા મકાનની અંદર, ઉપર અને બધી બાજુએ રહેતું કમળા શેઠાણીનું ભૂત! ભૂતને સ્ત્રીઓ ખાસ વહાલી હોય એમ લાગે છે. ટાણે કટાણે ચંપાને એ દેખાતું હતું. પોળની ઘણી યે સ્ત્રીઓને એ દેખાતું હતું. કોઈ એને મધરાતે એ મોટા મકાનના ચોકમાં રાસડા લેતું, કે રાજિયા ગાતું, પોક મૂકીને રોતું, કે ખડખડાટ હસતું, ચૂડીઓ ખખડાવતું કે દાંત કચકચાવતું, બિહામણાં ઓલાવતું, કે સમડી પેઠે ચક્કર ચક્કર ફરતું. લોકોનાં છોકરાંને માંદા પાડતું, અને કદી મારી નાખતું એવે વિવિધ સ્વરૂપે, કૃષ્ણ કંસવધ વખતે જેમ અનેક રૂપે ભક્તોને તેમની ભાવનાનુસાર દેખાયા હતા તેમ દેખાતું હતું.

'શું છે અગાસીમાં! ત્યાં તો કબૂતરો રમે છે, અને તેની ઉપર પેલી વાદળાંની સોનેરી કમાન છે.'

'અરે જુઓ, એણે કબૂતરોને ઉડાડી મૂક્યાં' ચંપાએ કહ્યું.

અને કબૂતરો ઊડ્યાં એ પણ ખરું, પણ એમને ભૂતે જ ઉડાડ્યાં એની શી ખાતરી! ખાતરી! અગાસીના કઠેડા પર એક અત્યંત સફેદ બિલાડી ઠેકડો મારીને આવી હતી અને એક વાઘની છટાથી અમને નીચે બારણામાં ચોકામાં જડાયેલા તે જોતી હતી.

'એ...જ. એ...જ.' અને ચંપા સરકીને અંદર જતી રહી.

ભૂન બધું બની શકે છે. તો પછી બિલાડી પણ કેમ ન બને ? આપણા ધર્મની પેઠે વહેમો પણ પોતાની સગવડ ખાતર અનેક આલંબનો ઉપજાવી શકે છે. આજુબાજુ જોઈને બિલાડીએ પૂંઠ ફેરવી અને પૂંછડીને ઉંચી કરી સોટીના હાથા પેઠે છેડેથી વાળીને છરાથી ઊભી રહી. ભૂરા આકાશના પૃષ્ઠ પર અગાસી, તેની ઉપર ઊંચી પૂછડીવાળી બિલાડી, અને ઉપર મનોહર ચંદનવર્ણું થતું જતું વાદળાનું એક ગુચ્છ. આ મકાન અને એની આસપાસ વાદળેથી જે અનેક રંગોની અને આકૃતિઓની આવી છટાઓ થતી તે દર્શનનો આનંદ જ મારે માટે આવા કાતરિયામાં રહેવાનું સહ્ય કરતું હતું. સંધ્યાનાં આવાં દર્શનો માટે હું મિત્રોને વારંવાર બોલાવતો. પદ્મા–એમના આ નામની આગળ કયું શોભનનામ મૂકવું–બેન, મિત્ર કે સખી એ મારે માટે હંમેશાં મહા પ્રશ્ન રહ્યો છે, એટલે અત્યારે તો જે શબ્દમાં બધા ભાવ આંતરી શકાય છે તે સાવ નિર્દોષ બેન શબ્દ જ એમના નામ સાથે મૂકીને ચલાવીશ–હાં, મારાં મિત્ર પદ્માબેનને પણ આજે એ જ આશાએ આમંત્રેલાં ત્યાં તો છંદતૃતીય થઇ ગયું. ઇશ્વરેચ્છા બલીયસી. અરે બિચારાં પદ્માબેન ! એમને ચંપાએ પોતાની શોક્ય પણ છેવટે કરી મૂક્યાં !

અમારા મિત્રસંબંધોમાંથી અવનવા અર્થ ઉપજાવવા એ ગામડી ચંપાનું રાતદિવસનું કામ. અમે મિત્રો જ છીએ. એ મને 'રમેશભાઇ' અને હું એમને 'પદ્માબેન' કહું છું તો પણ અમે ખરેખરાં તો મિત્રો જ છીએ. જગતનાં સર્વ સ્ત્રીપુરુષો વચ્ચે ભાઇબેનના ભાવ કરતાં મૈત્રીનો–ભગવાનબુદ્ધે ઉપદેશેલી, ફ્રેન્ચ રેવોલ્યુશને ઉદ્બોધેલી અને કમ્યૂનિસ્ટોએ પૃથ્વી પર અવતારેલી–મૈત્રી–Fraternityનો–comradeship દોસ્તદારીનો ભાવ ઓછો કૃત્રિમ અને વધારે સ્વાભાવિક નથી ? અમે બંને બાલમંદિરમાં સાથે કામ કરીએ છીએ. અમે સાથે મળી બાળકોના બાલમંદિર અંગેના તથા જ્ઞાનમંદિર અંગેના પ્રશ્નો પણ ચર્ચીએ છીએ. નવાં ગીતોના ઢાળ સાથે બેસાડીએ છીએ. નવાં ગીતો પણ કદી સાથે રચીએ છીએ. અને સાથે

મળીને કરેલાં નવસર્જનનો સૃષ્ટિના સર્જન જેટલો જ અપૂર્વ આનંદ અનુભવીએ છીએ. એટલે અમારી મૈત્રી ગાઢ રૂપ લે જ.

ગામડી ચંપાને શહેરનાં સંસ્કારી સ્ત્રી-પુરુષોના સંબંધની કશી સમજણ જ નથી! તેને તો સ્ત્રી અને પુરુષ બે જરા મીઠાશથી, લહેકાથી, કે કોલાહલથી વાત કરતાં દેખાયાં કે થઇ ચૂક્યું. મામલો ખલાસ! અમારી ચર્ચાઓમાં આવતો સંતતિનિયમનનો પ્રશ્ન એના હૃદયની કેટલીક ગૂઢ તંત્રીઓને છેડતો. અને એ ચર્ચા તે કોઇ પણ રીતે સહી શકતી નહિ. અમારા લગ્નજીવનને તો જો કે ઘણાં વરસો થઇ ગયાં પણ સહજીવનને માત્ર બે જ વરસ-બાલમંદિરની મારી નોકરી જેટલાં-થયાં, તેટલામાં પોતે માતા નથી થઇ એ એને માટે એક મહાગહનગંભીર પ્રશ્ન થઇ પડેલો. કુદરતના નિયમોને અનુસરીને મારું વર્તન રહેતું છતાં પોતે માતા નથી થઇ શકતી તેનો બધો દોષ એ મારા પર, અમારી સંતતિનિયમનની ચર્ચાઓ પર, અને છેવટે એ ચર્ચાને ચલાવનાર પદ્માબેન પર સોળે કળાથી ઢોળતી હતી. તેનામાં ઇર્ષ્યા કામ કરતી હતી કે અવિશ્વાસ તે કોણ જાણે. પણ પદ્માબેનને 'શોક્ય'નું સંબોધન કરવા જેટલી તેની તૈયારીએ મને હીબકાવી મૂક્યો. સ્ત્રીજાતિ ક્યારે અને કેટલી ભયંકર થઇ શકે છે તેનું મને ઝાંખું દર્શન મળ્યું.

હું છજ્જે બારણાની બારસાખને હાથનો ટેકો દઇને ઊભો હતો. એક માણસ સૂઇ શકે એટલું પહોળું છજ્જું તેની નીચેના સાંકડા રસ્તાને દૃષ્ટિથી ઢાંકી દેતું હતું. એ રસ્તો નહિ પણ ગલી હતી. અમારી પેઠે બીજાં બે ત્રણ મકાનનાં છજાં પણ આ બાજુ ચેાડેચોડ દૂર આવ્યાં હતાં. ગલીની સામે પણ તે બાજુની પોળનાં મકાનોની પૂઠો આવેલી હતી. અને બે પોળોની પૂઠો વચ્ચે થઇ આ ગલી જતી હતી. સૂની પડી રહેતી ગલીનું એકાંત, અને અમારા છજાથી ડાબી બાજુએ સામે આવેલું મકાન, અને છજા સામે ખુલ્લો પડેલો તેનો ચોક, ત્યાંથી દેખાતું સંધ્યાનું આકાશ આ વસ્તુઓએ મને છજાનો જ નિવાસી બનાવી મૂકેલો. મારું રોજ વાંચવા લખવાનું તથા ઉનાળામાં

સૂતાનું પણ અહીં જ રહેતું. અનેક રાત્રિઓ અહીં ગાળી હતી છતાં ચંપાને દેખાયલું ભૂત મને કદી દેખાયું ન હતું. આજે તેને દેખાયું. બિલાડી રૂપે પણ તે તેને ઓળખી શકી. દુનિયામાં દ્રષ્ટા થવું અને તે ય ભૂત–દ્રષ્ટા થવું એ તો પ્રતિભા હોય તો બને.

આજે હવે અર્ધો ઉપવાસ જ ખેંચી કાઢવાનો એમ લાગતું હતું. કારણ દરરોજ સળગવા મૂકાતી સગડીની અમારા ગૃહજીવનની ફોરમની મૂર્તિ રૂપ ઘાસલેટની કાકડીની વાસ અંદરથી હજી ઊઠતી દેખાતી નહોતી.

હું અંદર ગયો. તે શેતરંજી પર ગોદડું ઓઢીને સૂતી હતી. રામ રામ! થઇ રહ્યું. આવતી કાલે જો રાંધેલું ખાવાની આશા રાખવી હોય તો અત્યાર તો એમ ને એમ જ ખેંચી કાઢવી પડશે. પાણીનો લોટો, ફાનસ અને થોડાં ગીતનાં પુસ્તકો લઇ છજામાં પડી રહેતી મારી પથારી ઉપર હું જઇ બેઠો.

ચંપાની દવા કે સારવાર મેં કેમ ન કરી એમ પૂછશો નહિ. એનો તાવ વગરદવાએ જ સારો થઇ જાય છે, અને જો દવા કરવાની જરૂર પડે તો દવામાં આપવો એને શીરો. બીજે દિવસે ઘોડા જેવી! અને...એનું જે દર્દ છે તેની દવા હાલ તો મારા કે કોઇના હાથમાં ય દેખાતી નથી.

છજામાં હું બેઠો. આકાશમાં સાંજના રંગ આથમી ગયા હતા. નવું ચિત્ર શરૂ કરતાં પહેલાં ચિત્રકાર કાગળ પર આછો રંગનો હાથ લગાવે તેમ આકાશમાં આછો ભૂખરો ઉજાશ ફેલાયો હતો. એ નિર્મળ આકાશની પૃષ્ઠભૂ ઉપર કયાં ચિત્રો ઊઠવાનાં હતાં?

ગલીની પેલી બાજૂએ આવેલું રમણીય કાંગરાવાળી અગાસી-વાળું ત્રણ માળ ઊંચું, એટલા લત્તામાં એવું એકને એક જ મકાન આ આકાશ પછી ધ્યાન ખેંચનારી બીજી વસ્તુ હતી. ઉત્તર દિશા તરફના તેના મોં આગળ ઊંચા વંડાથી અંતરાયલો ચોક, એમાંના અત્યારે સુકા બગીચાના ક્યારાની વિવિધ ભૌમિતિક આકૃતિઓ સાથે

સ્તો પડ્યો હતો. ઉત્તરમાં છેડે આવેલો મોટો લોઢાના સળિયાના સુંદર આકારવાળો દરવાજો કોઇ અદૃશ્ય હાથની ઉઘાડવાની પ્રતીક્ષામાં આતુર શાંત હૈયે તાળું લગાવીને ઊભો હતો. મારા છજાની બરાબર સામે આ ચોક હતો. ડાબી બાજુએ આવેલા મકાનના વિશાળ બારણા પર લટકતું તાળું કેટલીય વાર મારા ધ્યાનનું કેન્દ્ર બનતું. અને સદાય બંધ રહેતી, પહેલા બીજા અને ત્રીજા માળની નાની મોટી બારીઓ, તેમના પરની શોભા સાથે કોઇ અનેક આંખોવાળા ઊંઘતા પ્રાણીનો ખ્યાલ પ્રગટાવતી. આ ચોક, ત્યાંની નિર્જનતાથી નિર્ભય રીતે તેમાં ફરતો પક્ષી સમુદાય, મકાનની સ્તબ્ધ ગંભીરતા, અગાસીના રમણીય કાંગરા, અને તે પર અનેક રંગલીલાઓના રંગમંચ જેવું વાદળોથી, ઉડતાં પક્ષીઓથી, અને સોળે કળામાંથી પસાર થતા ચંદ્ર અને પરિક્રમતા અનેક નક્ષત્રોથી કવિની નિત્યનૂતન પ્રતિભા જેવું આકાશ મારા જેવા કુદરતભૂખ્યા માણસને સારું એવું આશ્વાસન બનતાં. હું જ્યારે જ્યારે એ દિશામાં જોતો ત્યારે કંઇક રમણીય દૃશ્ય હોય જ. ગીચોગીચ વસ્તીમાં વસ્યા છતાં મદઠ અરણ્યની શાંતિ આટલા ભાગમાં વસતી દેખાતી. અને ચોક, મકાન, તથા અગાસી, પક્ષીઓ, બિલાડીઓ અને વાંદરાં, તથા ચંદ્ર, તારા, કે વાદળ એમાંનાં કોક ને કોક મળીને ચોવીસે કલાક નવું નવું ચિત્ર સરજ્યા જ કરતાં.

આ સૃષ્ટિમાં ભૂત! આ મકાનમાં રહેતી કમળા શેઠાણીનું ભૂત? જેના ભયથી મકાનમાં કોઇ રહેવા ન આવે, કોઇ હરવા ફરવા ન આવે, કોઇ સાફસૂફ કરવા ન આવે, અને પેલા સુંદર આકૃતિઓવાળા, દરવાજા પાસે છોકરાં રમવા આવે તો તેમને પણ ગભરાવીને બોલાવી લેવામાં આવે, એ તે કેવુંક ભૂત? 'છોકરું છોકરું' કરતી મરી ગયેલી વાંઝણી કમળા શેઠાણીનું ભૂત! મર્યા પછી તો કોણ જાણે પણ જીવતે જીવત જ સંતાન વગરની અને તેને માટે ઝંખ્યા કરતી સ્ત્રી તો ભૂત જેવી જ હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે શ્રીમતી ચંપા.

બધા ગામડી સદ્‌ગુણ અને દુર્ગુણ ધરાવતી ચંપા બાળકની પેઠે મારી સાથે રમતી. પણ છેલ્લા વરસમાં તો આ બખનામાં એટલી બધી એ બદલાઇ ગઇ કે ગામડીપણાના માત્ર દુર્ગુણો જ તેનામાં બાકી રહ્યા. પદ્માબેન કહેતાં, 'કેટલી બધી મનની નબળાઇ! પ્રોપર આઉટલુક (ખરું દષ્ટિબિંદુ) કેળવાવું જોઇએ.' મારું મન પૂછતું: "સંતાનની ઇચ્છા, કુદરતની યોજનાને સફળ થવા દેવાની અજાણ તમન્ના. એ નબળાઇ!"

ઊંઘમાં મેં અનેક બાળકોને મારા છન્નમાં, સામેના ચોકમાં મકાનમાં, અગાસીમાં કલ્લોલતાં, ફૂટોફૂટ બારીઓ ઉઘાડી નાખતાં અને અગાસીને ગુંજાવતાં જોયાં. એમાં ચપા પણ હતી. એક નાનકડી ઢીંગલી લઇ તે મા મા રમતી હતી.

૨

બીજે દિવસ બાલમંદિરમાં ગયો. અમારાં આચાર્ય તૃષ્ણાબેન ગમગીન દેખાતાં હતાં. મકાનવાળાએ મકાન ખાલી કરવાની નોટિસ આપી હતી. અનેક પ્રયત્ને અમે આ મકાન મેળવ્યું હતું. અને બાળકોએ તથા અમે એના તરફ ઘણું મમત્વ કેળવ્યું હતું.

'શું કરશુ, રમેશભાઇ!' મને તેમણે પૂછ્યું.

હું વિચારમાં પડ્યો. ટેબલ પર કોણીઓ ટેકવી તેમાં માથું સ્થિર મૂકી મેં મગજ ચલાવવા માંડ્યું. આહ, ત્યાં કેટલો થાક હતો. ત્યાં ચંપા ચગડોળે ચડવા લાગી પાછી. મકાન? બાલમંદિર માટે? ચંપા? આજે મને ભૂખ્યો રાખનારી ચંપા? પદ્માબેનને શોકય કરનારી ચંપા! નવું મકાન! કયી પોળમાં શોધવું? અને કંઇક તાગ મેળવવા જાઉં છું ત્યાં તીરને વેગે મ્યાંઉ મ્યાંઉ કરતું એક બાળક ખંડમાં ધસી આવ્યું. ખુરસીમાં બેઠેલાં તૃષ્ણાબેનને વળગી પડ્યું. અને ઉપર ચઢવાનો પ્રયત્ન કરતું મ્યાંઉ મ્યાંઉ કરી રહ્યું.

'મીની, તું કેટલી તોફાની! બિલાડી છે તું?' તૃષ્ણાબેન

તેને પંપાળતાં બોલ્યા. મીઠા સ્મિતથી ભરેલી તેમની આંખો બાળક તરફ આર્દ્રતાથી ઢળી રહી.

'તે બેન, તમે મને મીની કહો છો તો હું એકલું મ્યાઉં મ્યાઉં બોલું તો ન ચાલે ?' તેણે પ્રશ્ન કર્યો, અને ચપળતાથી તૃષ્ણાબેનના ખોળામાં પડી ગઈ. કયાંકથી પવન જોરથી ફૂટી નીકળ્યો. ટેબલ પરનાં કાગળિયાં ફડફડી ઊડયાં, મીનીના વાળ, તૃષ્ણાબેનનો સાળુ બધું જાણે ઊડયું. બંનેએ પવનના ઝપાટાથી આંખો મીંચી દીધી. તૃષ્ણાબેનને માથેથી પણ વસ્ત્ર સરી પડયું હતું. તેમના વાળ મીનીના વાળ પેઠે ઊડતા હતા. આ ઝપાટામાં જાણે બીતાં હોય તેમ તૃષ્ણાબેન અને મીની એકબીજાને વળગી રહ્યાં હતાં. મીનીનું માથું તૃષ્ણાબેનની હડપચી નીચે બરાબર આવી ગયું હતું. બંનેની આંખો જોરથી મીંચાયેલી હતી. ગમ્મત પડતી હોય તેમ મીની મીંચેલી આંખોએ હસતી હતી. તૃષ્ણાબેનની મીંચેલી આંખોનાં પોપચાં પર બાળકના આ આશ્લેષનો અને બીજો કોઇ પરમ સંતોષનો ભાવ તરવરતો હતો. ત્યાં વિષાદ પણ હતો ? બે નાના મોટા સુંદર પ્રસન્ન ચહેરા, એક બીજાની ઉપર ગોઠવાયલા, હસતા, મસ્ત અને સંતુષ્ટ.

બાળમંદિરની પ્રવૃત્તિને તૃષ્ણાબેનની આત્મસંતોષની જ એક પ્રવૃત્તિ કહીએ તો ચાલે. એમનો અપૂર્ણ રહેલ માતૃસ્નેહ એ બાલમંદિરનાં બાળકોમાં ઠાલવતાં હતાં એ સૌ કોઇ જાણતુ હતું. આવો વિસ્તૃત સ્નેહ જ સ્ત્રી માટે ઇષ્ટ છે એમ એ કહેતાં. પણ એમના આ સદા દેખાતા પ્રસન્નભાવની પૂંઠળ કંઇક તીવ્ર ઉદ્વેગ સરી પડતો એ તો તેમની નજીક રહેનાર સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિવાળું જ કોઇ જોઇ શકે તેમ હતું. પોતાના દેહમાંથી જન્મેલા બાળક સિવાય શું સ્ત્રીને કદી તૃપ્તિ નહિ થતી હોય ? ચંપાનો જવાબ તો ઘણો સ્પષ્ટ હતો. *બાળમંદિરમાં કામ કરવાને–સાદા મદદનીશ રૂપે–એ એને કહેલું ત્યારે* એ કેવી તહુકેલી: 'એ ભુંજાર આપણાથી ના વેઠાય, બાઇ !'

પવન બંધ પડયો. બંનેની આંખો ઉઘડી. જોરથી બીડાયલી આંખોનાં પાણી મળ્યાં હતાં. 'ખરી મઝા પડી !' મીની બોલી.

'હા, ખરી મઝા પડી!' તૃષ્ણાબેન પણ ગંભીરતાથી બોલ્યાં.

પવનના ઝપાટા સાથે મારા મનમાં પણ વિચાર ઘુસી આવેલો. પેલા હવડ ભૂતિયા મકાનમાં જઈ શકાય? અને મેં તેવા ને તેવા જ સ્વરૂપમાં તૃષ્ણાબેનને એ વિચાર કહી દીધો. તે જરા વિચારમાં પડ્યાં. મેં બધી હકીકત સંભળાવી અને પછી પૂછ્યું.

'બાળકોનાં માબાપો કંઈ થયું તો વહેમાશે નહિ? અને સંસ્થાને ધોકો નહિ પહોંચે?'

'ના, રે ના, એવો જીવ જો ત્યાં હશે તો તે કદાચ આ બાળકોથી ઊલટો પ્રસન્ન થઈ મુક્ત થશે.'

'ત્યારે હું એને વિષે વાતચીત કરી લઈશ.' કહી હું ઊઠ્યો.

૩

તે સાંજે પીપળી પોળમાં રહેતા મકાનના માલિકને ઘેર હું પહોંચ્યો. મોટા ગાદીતકિયા પર એક આધેડ મહેતો બેઠો હતો. ધોળા ફ્રેમવાળાં ચપટાં ચશ્માં પાછળની આંખોથી તેણે મારા તરફ જોયું. મેં બધી વાત કરી. એ નવાઈથી સાંભળી રહ્યો. અને પછી ધીરેથી બોલ્યો.

'તમે અજાણ્યા માણસ લાગો છો. એ મકાનમાં રહેવાને તમે જ પહેલા આવ્યા છો.'

'ના, ના, ત્યાં રહેવાનું નથી. ત્યાં તો દિવસે જ નાનાં છોકરાં ભણશે. અમને કાંઈ વાંધો નહિ આવે.'

'પણ તમે શેઠાણીની વાત જાણો છો!'

મેં જવાબમાં ડોકું હલાવી હા પાડી.

'તમે જાણો ત્યારે. કાલે સવારે હું આવી લઈને આવીશ. તમે ત્યાં જ રહો છો ખરું ને? મકાન જોઈ લઈશું. ત્યાં તમે રહી શકો તો એના જેવું એકે નહિ. લ્યો ને, હું તો મહિનો બે મહિના એમ ને એમ મકાન આપાવું.'

'ના, ના, અમને ભાડામાં જ રાહત આપશો તો ઘણું થશે.' હું ઘેર આવ્યો.

ચાવીઓનો મોટો ઝૂમખો લઇ ચંદનમહેતા બીજે દિવસે આવ્યા. જરાક ફરીને અમે પેલા સુંદર આકારવાળા દરવાજા પાસે પહોંચ્યા. ખૂબ ટેવાયલા હાથે દરવાજાની ચાવી મહેતાએ શોધી તાળું ખોલ્યું. આગળો હટાવ્યો અને દરવાજો ધકેલ્યો. દરવાજાએ ઘણે વખતે ઊઘડતાં ચિચૂળ અવાજ કર્યો. અને શરીરમાં એક નાનો રોમાંચ થઇ આવ્યો.

'દરવાજો આપણું સ્વાગત કરે છે.' મેં હસીને કહ્યું.

આ આલંકારિક ભાષાથી નવાઇ પામ્યા હોય તેમ મહેતા મારી સામે જોઇ રહ્યા.

ફૂલઝાડ વિનાના સૂકા કંપાઉન્ડમાં વંડો કૂદીને આવેલાં કાગળિયાં અને સૂકાં પાંદડાં આમ તેમ પવનથી ધીરે ધીરે ઊડતાં હતાં. મકાનની પહોળાઇ જેટલાં લાંબાં પગથિયાં પર થઇ અમે ઓટલો ચઢ્યા. ઓટલાપરના ત્રણ પ્રૌઢ થાંભલા પર ઉપરનો માળ ટેકાયેલો હતો. અનેક વાર બંધ સ્વરૂપમાં જોયેલું તાળું ખૂલ્યું. અમે મકાનમાં પેઠા. અંદરથી હવાનો એક ઝોકો અમારા તરફ બંધમાંથી છૂટતા કોઇ પ્રાણીની માફક ધસ્યો. બારણામાંની હાથપકડ પર હાથ મૂકી મહેતા થંભી ગયા. તેમણે માથે હાથ દીધો. અને કંઇક ગણગણી રહ્યા.

મકાન વચ્ચે વિશાળ ચોક હતો, અને તેની ત્રણ બાજુએ ઓરડા હતા. ઉપરના ત્રણે માળમાં ચોકને ફરતો ચારે તરફ વરંડો હતો ત્રીજે માળ કેટલીક ઉઘાડી રહી ગયેલી બારીઓ પવનથી અફળાતી હતી. ચોકની વચ્ચે સૂકા છોડવાળાં ત્રણ કૂંડાં હતાં. તેમની માટીમાં તરડો પડી ગઇ હતી. અમારો પગરવ સાંભળી તેની પાછળ સૂતેલી એક બિલાડી ઝબકીને નાઠી. ચંદન મહેતા ચમક્યા. મારા મોઢાનો ભાવ જોઇ તે બોલ્યા.

'માસ્તર, અમે જૂના જમાનાના માણસ. તમે માનો ન

માનો પણ જુઓ, આ ઘરમાં હું જેટલી વાર આવ્યો છું તેટલી વાર કંઇક ને કંઇક દેખાયા વિના રહ્યું નથી. બિચારાં કમળા શેઠાણી !' અને તેઓ આખું શરીર મારી તરફ ફેરવી મારૂં બટન પકડી બહુ જ ધીમેથી બોલ્યા, 'બોલો જોઇએ, માસ્તર, આ બિલાડી ક્યાંથી આવી ?' મકાનની ભૂગોળથી અણજાણ હોવાથી મેં મૌન જ રાખ્યું.

નીચેના ઓરડામાં અજવાળું હતું. અમે ઉપર ચડ્યા. ચંદન મહેતાને પોતાનો ભૂતકાળ તાજો થતો હતો. અધુ પોતાને કહેતા હોય તેમ તે બોલતા હતા.

'આ ઠેકાણે બેસીને મેં પંદર વરસ નામું લખેલું.' 'આ ભીંતે દસ મહેનાના આદીતકિયા રહેતા.' 'આ કબાટમાંથી એક વાર પાંચસો રૂપિયા ચોરાઇ ગયેલા.' 'ઘરમાં તિજોરી છતાં શેઠાણી પોતાની મોતીની જણસો આ હાંડિયામાં ચીંથરીમાં બાંધીને મૂકી રાખતાં.' 'અહીં શેઠની પૂજા.' 'પેલો વિલાયતી પલંગ ત્ય તો.'

ચંદન મહેતા આગળ વધતા જતા હતા. કયાંય ભૂત ભરાઇ રહ્યું હોય તો તેને ભગાડવાને જાણે ધંણાધબ દાદરો ચડતા હતા અને બારીબારણાં ફડાફડ ખોલતા હતા. કેટલાંય વખતે ખૂલતાં બારણાંને વાચા થઇ હોય તેમ તે અવાજ કરતાં હતાં. અને ઘણે વખતે અજવાળું જોવાથી ઓરડાઓ જાણે ઉંઘમાંથી ઊઠીને હસતા હતા. બધા પ્રકારની સગવડ દેખાઇ. કબાટ, અભરાઇઓ, ચોકડીઓ, ખૂંટીઓ, ગોખલા, જોઇતા પ્રમાણમાં બધે હતું.

અમે ત્રીજે માળ પૂર્વના ભાગમાં આવી ગયા. સૂર્યનાં કિરણોથી પશ્ચિમ ભાગની બારીઓ રૂપેરી થતા જતા સોનેરી રંગથી રંગાયલી હતી. ત્રીજો માળ પ્રમાણમાં ઓછો ઊંચો હતો. એક પ્રકારની નાજુકત તેની બારી-બારણાં-ઓરડો-ફર્નિચર વગેરેની રચનામાં દેખાતી હતી. પશ્ચિમ તરફના ભાગનો વરંડો વધારે પહોળો હતો.

તેમાં સુંદર કોતરણીવાળાં બે અડોઅડ બારણાં હતાં. એ આખી આથમણી પાંખ બે ખંડમાં વહેંચી નાખી હોય તેમ બારીઓ વગેરે પરથી જણાતું હતું. અમે તે તરફ જવા દક્ષિણ તરફથી વળ્યા. પહેલા બારણાનું તાળું ખોલવા મહેતાએ ચાવી કાઢી.

'માસ્તર,' ચાવીને તાળામાં અર્ધી ફેરવેલી રાખીને તે મારા તરફ ફર્યા. વફાદારી, સ્નેહ અને ગૂઢ ભયથી તેનો અવાજ ભરેલો હતો. 'આ શેઠ શેઠાણીના ઓરડા.' તેમણે એકદમ તાળું ખોલી નાખ્યું. અમે અંદર પેઠા.

બંને ઓરડા જુદા હતા. તેમને સાંધતું એક બારણું વચલી ભીંતમાં હતું. તેના પર ચક ટીંગાડેલો હતો. ભીંતોનો રંગ હજી તાજો હતો. દિવાલોના ખૂણામાં થોડાંક કરોળિયાનાં જાળાં હતાં. આથમણી ભીંતને અડીને બે મોટા છત્રપલંગ અડોઅડ પડ્યા હતા. તેમના પર ગાદલાં વગેરે કાંઈ ન હતું. તેની લાકડાની પટ્ટીઓ વચ્ચેથી ફર્શમાં જડેલી લાદી વધારે વિચિત્ર રચનાવાળી લાગતી હતી. એ રચના જોતો મને દેખી મહેતા બોલ્યા.

'તમે કહેશો તો, માસ્તર, આ લઈ લેવડાવશું.'

દક્ષિણની ભીંત પર શેઠશેઠાણીનાં બે મોટાં તૈલચિત્રો હતાં. રાતી પાઘડી, ખભે ખેસ, કાળો કોટ, જરા ચરબીવાળા મોઢા પર ગોળ નાક, ગોળ મૂછો અને ગોળ હડપચીમાં કંચનલાલ શેઠ બેઠા હતા. આંખોમાં દ્રવ્યની લોલુપતા દેખાતી હતી. બીજી છબીમાં કપાળને થોડુંક ઢાંકી દેતો, પહોળી સોનેરી કિનારનો સાળુ, આંખમાં મેંશ, નાકમાં મોટો કાંટો, કમાન જેવા વાંકા, પાતળા હસતા હોઠ, અણિયાળાં નાક અને હડપચી, કોમળ શરીર અને હસતી છતાં વિષાદભરી આંખો એ કમળા શેઠાણી. પૂર્વની ભીંત પર, બંને પલંગની વચ્ચોવચ્ચ સામે શેઠશેઠાણીનો ભેગો ફોટોગ્રાફ હતો. એમાં શેઠ ખુરસીમાં બેઠા હતા અને શેઠાણીને ઊભાં રાખ્યાં હતાં.

બે ખંડ વચ્ચેના ચક ઢાળેલા બારણા તરફ મહેતા વળ્યા.

અને એ ખાલી બારણાનો ચક ઊંચો કરી બોલતાં બોલ્યા. ' આ શેઠાણીનો ઓરડો !'

એમની પાછળ હું ખંડમાં પ્રવેશ્યો. અને ફડફડાટ કરી ઓરડામાં બે ચાર ચક્કર ખાઇ એક ચામાચીડિયું ઓતરાદી ભીંતમાંના ભાંગેલા કાચવાળા અજવાળિયામાંથી ઉડી ગયું.

' જા બા, જા હવે. ' મહેતા બોલ્યા.

' કોને કહો છો ? ' મેં પૂછ્યું.

' શું ? ' પોતે શું બોલ્યા તેની ખબર ન હોય તેમ તેમણે પૂછ્યું. પછી જાણે યાદ આવ્યું હોય તેમ બોલ્યા. ' હા, ભાઇ, અસ્ત્રીનો જીવ છે. અધૂરી વાસનાએ મરેલા માણસની સદ્‌ગતિ નથી થતી. શું કરીએ ? આપણા હાથમાં કંઇ છે ? જેના હાથમાં કંઇ હતું તેણે તો મૂઠી વાળી રાખેલી. શેઠની વાત કરૂં છું. શેઠાણીને જે આપવાનું વચન એમણે આપેલું તે ય પાળ્યું નથી. નવી લાવ્યા પછી જૂની ક્યાંથી સાંભરે ?' એમનો પ્રવાહ ચાલ્યે જતો હતો. મેં જઇને આથમણી બારી ખોલી. ઓરડામાં ઉગમણી ભીંત પરનાં બે મોટાં કબાટના કાચ ઝગઝગી ઊઠ્યા.

'અરે બિચારાં કમળા શેઠાણી !' ચંદન મહેતા બોલ્યા. 'જુઓ માસ્તર, આ શેઠાણી મરતાં લગી છોકરી જેવાં જ રહ્યાં હતાં, આ રમકડાં કેવાં ભેગાં કર્યાં છે !'

એક કબાટમાં એક હાથેરનું બાળકનું પૂતળું હતું. અનેક પ્રકારે તેને શણગાર્યું હતું. સોનેરી વાળ, ભૂરી આંખો, ગુલાબી ગાલ અને રાતા હોઠમાં તે બોલું બોલું થઇ રહ્યું હતું. જરીનો કોટ તેને પહેરાવ્યો હતો. તેની આગળ તેને રમવા ગોઠવ્યાં હોય તેમ અનેક રમકડાં ખૂબ કાળજીથી ગોઠવ્યાં હતાં. બીજું કબાટ જરા અવ્યવસ્થિત હતું પણ તેમાં ય અનેક પ્રકારનાં રમકડાં, કાચ, મોતી, કચકડો, રબર, લાકડું, હાથીદાંત, પથ્થર, માટી વગેરેનાં બનાવેલાં મૂકેલાં હતાં.

'શેઠાણીએ જિંદગીમાં રમકડાં એમાં કરવાનું કામ કર્યું છે, માસ્તર! શેઠ સાથે વિલાયત ગયેલાં ત્યાંથી ગાડું ભરીને રમકડાં જ લઈ આવેલાં. એમના મર્યા પછી સાત ટોપલા તો મેં છોકરાંને વહેંચી દેવાડ્યાં. અને આ કબાટ બનાવી મને કહે, 'મહેતાજી, આટલું બરાબર મેં ગોઠવ્યું છે તેમ જાળવી રાખજો, કોઈને ય આપશો ના. હું જ કદાચ એમની સાથે રમવા પાછી આવીશ!' અરે બિચારી! છોકરૂં છોકરૂં કરતી ગઈ. શેઠે જરા દવાદારૂ કરાવ્યાં હોત તો બધું યે ઠીક થાત. હશે. એક દહાડો આ પૂતળાને બાથમાં લઈને અહીં જમીન પર ઉંઘી ગયેલાં મે જોયેલાં તે યાદ આવે છે, માસ્તર.' મહેતાની આંખ જરા ભીની થઈ. 'એની સદ્‌ગતિ કરાવે તેવું કોઈ રહ્યું નથી. ત્યારે, માસ્તર. આ બે કબાટ તમારે અકબંધ રહેવા દેવાં પડશે. એટલી અડચણ વેઠી લેશો ને?'

'હા, રે, અમને એક સારૂં તૈયાર પ્રદર્શન મળશે.' મેં કહ્યું. અમે નીકળ્યા. પાછળથી પેલું ઊડી ગયેલું ચામાચીડિયું જાણે ઓરડામાં આવી ગયું હોય એમ લાગ્યું. ચંદન મહેતા બહાર નીકળતાં બોલ્યા.

'સાવ ભોળો જીવ હતો, માસ્તર, અને ખૂબ મમતાળ. ભગવાન એવાંને જ દુઃખી કરતો લાગે છે. મર્યા પછી પણ એનો જીવ અહીં જ આ રમકડાં ને પૂતળામાં અને છોકરામાં ભમ્યા કર્યો છે. તમે નહિ માનો, માસ્તર, પણ શેઠાણીના મરી ગયા પછી અમારે ત્યાં જેટલાં છોકરાં આવ્યાં છે તેની છઠ્ઠીએ ઘોડિયામાં કાંઈક જણસ પડેલી હોય જ. એ શેઠાણી નહિ તો કોણ? પારકાંના છોકરાંથી જો જીવ સંતોષાય તો મારો અમલો એમને આપવા હું તૈયાર હતો. પણ કહે, ના, ચંદન મહેતા. પેટનાં તે પેટનાં. માસ્તર, જોજો હવે તમને શું અનુભવ થાય છે. શેઠાણી હજી રહે છે તો અહીં એ તો ચોક્કસ જ.'

મહેતાનું પુરાણ ચાલતું હતું, વાતો કરતા અમે નીચે ઉતર્યા. અમારે પગલે પગલે કોઈ પાછળ ઉતરતું હોય એમ લાગતું

હતું. ભૂતની વાત એક વાર તો તેમાં ન માનનારને પણ ભ્રમ ઉપજાવે છે. અમે બારણું બંધ કર્યું. અંદર જાણે કોઇ મોટો નીસાસો નાખી જમીન પર પછડાયું હોય તેમ સંભળાયું.

'મકાનમાં પવન ખરો ખેલે છે!' મેં કહ્યું.

'તમે ભણેલા માણસ રહ્યા, માસ્તર!' જાણે ભણેલામાં કાંઇ અપલક્ષણ હોય તેમ મહેતા હસીને બોલ્યા. 'લ્યો, ત્યારે ચાલો. કાલથી માણસ મોકલી મકાન વાળવા ઝૂડવાનું શરૂ કરાવી આપીશ. આજે વીસમી. પહેલીથી આવી જવું છે ને?'

અમે છૂટા પડ્યા.

તે સાંજે સંધ્યાનાં સોનેરી કિરણોમાં મકાન ચમકતું હતું. તેના ચહેરા પરથી ગમગીની ઉડી ગયેલી લાગતી હતી. ઉંઘમાં જાણે મને ભાસ થયા કર્યો કે વારે વારે કોઇ પેલી બારીઓમાંથી મારા તરફ જોઇ રહ્યું છે!

૪

એ બાજુ મકાનની વાળઝૂડ ચાલી અને આ બાજુ ચંપાએ મારી ધૂળ ખંખેરવા માંડી. 'ભૂતવાળા ઘરમાં નિશાળ લાવો છો તે કઇ અક્કલમૂડી એનાં છોકરાંને અહીં આવવા દેશે? અને આ તમને કહી દઉં, આપણાથી આ ભૂતિયા ઘર સામે નહિ રહેવાય. બીજું મકાન આપણે સારૂં શોધી કાઢો. નહિ તો ...' એની ધમકીને મૂર્ત રૂપ લેવા દેતા પહેલાં જ શોધવનું વચન આપી આ ધાડ પાછી ઠેલી. રોજ સાંજે સવાલ જવાબ થતા: 'મકાન જડ્યું?' 'શોધ ચાલે છે.'

મકાનની અંદર અવરજવર વધી પડી. કંપાઉન્ડમાં છોકરાં રમવા આવતાં થઇ ગયાં. આટલા લત્તામાં આટલું વિશાળ ચોગાન આ જ હતું. અને બાળકોને ક્યાં પારકા પોતાના ભેદ હોય છે? સત્તાવીસમીએ હું બાળમંદિરમાંથી સીધો જ મકાનમાં ગયો. મકાનના અમુક ભાગ ઠીક કરવાના હતા તે કામ ચાલતું હતું. મજૂરો આવજા

કરતાં હતાં, અને છોકરાં કંપાઉન્ડમાં રમતાં હતાં. મને જોઇને 'રમેશભાઇ, રમેશભાઇ' કરતાં મારી ફરતાં ટોળું થઇ ગયાં, અને મકાનમાં આવ્યાં. 'અમે રમીએ અંદર?' ઉલ્લાસમાં અનેક જણે પ્રશ્ન કર્યો. મેં હા કહી. અને આખા મકાનમાં કિલકિલાટ થઇ રહ્યો. બાળકો રમવા લાગ્યાં અને હું થઇ રહેલું કામ જોવા લાગ્યો. બીજે માળ વરંડાના કઠેડા પર શરીર ટેકવી હું કડિયા સાથે વાત કરતો હતો ત્યાં નીચેનો કોલાહલ એકદમ શાંત પડી ગયો. અને મારૂં ધ્યાન ખેંચાયું.

નીચે ચોકમાં છોકરાં બારણા તરફના ભાગમાં ભેગાં થઇ ગયાં હતાં અને સામેની બાજુએ આશ્ચર્યથી જોઇ રહ્યાં હતાં.

'શું છે?' મેં પૂછ્યું.

'આ ઓરડામાંથી કોઇ બોલે છે કે, 'મને કોઇ નહિ રમાડે?'' એક મોટા છોકરાએ કહ્યું.

'રમાડો ને જેને રમવું હોય તેને!' મેં ઉપરથી કહ્યું.

'પણ કોઇ હોય તો રમાડીએને?'

'અરે, હરી, ચાલો આપણે ફેરફૂદડી રમીએ.' એક જણે દરખાસ્ત મૂકી અને બધાએ તે બૂમરાણથી ઝીલી લીધી. ચપોચપ બબ્બેની પાંચ છ જોડી બંધાઇ ગઇ. અને એક છોકરી એકલી રહી ગઇ. જોડી ન મળવાથી તે મૂંઝાતી હતી. બીજી જોડીઓએ ચીલાર સાથે ફૂદડી ફરવા માંડ્યું, એટલે એ ખસીને બારણા તરફના ખાલી ભાગમાં ગઇ. હું ઉપરથી જોઇ રહ્યો હતો. એ છોકરીએ હાથ લંબાવ્યા. કોઇ સામેથી તેના હાથ ઝાલતું હોય તેમ લાગ્યું. અને તેણે કોઇની સાથે ફરવા માંડ્યું. ફૂદડી ફરનારાં થાકીને અટકતાં હતાં, વળી ફરતાં હતાં. ધીમે ધીમે બધી જોડીઓ અટકી પડી. પણ પેલી છોકરી તો ફર્યા જ કરતી હતી. રમવાની પોતાની મસ્તી ભિતર્યા પછી તેઓનું લક્ષ તો, અટક્યા વિના ફર્યા કરતી છોકરી તરફ ગયું. અને ... કોઇક અદ્ભુત વસ્તુ જોતાં હોય તેમ તે બોલી ઊઠ્યાં :

'અરે આ લીલી એકલી એકલી કેવી ફરે છે, જુઓ તો !'

લીલી કોઇના હાથ પકડીને ઝૂલતી ફરતી હતી. છોકરાંઓનો આ ચીત્કાર સાંભળતાં તે ઝૂલતી ફરતી અટકી ગઇ. અને ડોલાં ખાતો ભમરડો ટટાર થઇ ફરવા લાગે તેમ તે ટટાર ઉભીને ફરવા લાગી. ચાક પર માટીનો લોંદો ફરે તેમ તે એક જ જગ્યાએ ચકર ચકર ફરતી હતી.

'અરે, જુઓ તો, આ લીલીને આટલું બધું ક્યાંથી આવડ્યું. કેવી ભમરડા જેવી ફરે છે.' બધાં નવાઇથી તે તરફ જોઇ રહ્યાં. છોકરી એક જ સ્થળે ખૂબ વેગથી ફરતી હતી. તે હવે વંટોળિયાની પેઠે ગોળગોળ ફરવા લાગી. એ થાકી જશે એ બીકે મેં કહ્યું, 'થયું હવે, લીલી.' અને કોઇએ તેને છોડી દીધી હોય તેમ તે એકદમ અટકી પડીને ભોંયપર ઢગલો થઇને પડી ગઇ. તેની આંખો મીંચાઇ ગયેલી હતી તેણે પળવાર આંખ ખોલી. અને તે જોતાં એક જણ બૂમ મારી ઊઠ્યું, 'ઓ બાપરે, ભૂત !' અને તે સાથે જ બધા છોકરાં નાસી ગયાં.

મને ફાળ પડી. હું નીચે દોડ્યો લીલી એકલી પડી હતી. તેનો શ્વાસ વેગથી ચાલતો હતો. 'અરે, કોઇ કોલનવૉટર લાવો !' અમસ્તું જ મારાથી બોલી દેવાયું. પણ ત્યાં કોઇ કોણ હોય ? મજૂરો કામમાં હતાં તેથી હું જાતે જ બહાર કોઇને કહેવા ગયો. અને કહીને પાછો આવું છું ત્યાં તો સામેના એક ગોખલામાં કોલનવૉટરની તાજી શીશી દેખાઇ.

'આ હવડ મકાનમાં શીશી ક્યાંથી ?' મને પ્રશ્ન થયો. વધારે વિચાર કર્યા વિના મેં લીલીના માથા પર તે છાંટ્યું. લીલીની આંખો ખૂલી. અને તે બોલી.

'ક્યાં ગઇ, કમળી ? કેવી સરસ મઝા પડી !'

તે મને જોઇ મૂંઝાઇ અને જાણે કંઇ થયું ન હોય તેમ ઊભી થઇને એકદમ બહાર દોડી ગઇ.

હું મૂંઝાઇ ગયો. આટલો શ્રમ, અને આટલી તાજગી ?

તે રાત્રે મકાન તારાઓના મંડપ નીચે વધારે પ્રફુલ્લ દેખાયું. મારા છજામાં હું સૂતો હતો ત્યાંથી મને અર્ધ ઘેનમાં ભાસ થયા કર્યો કે સામેના કંપાઉન્ડમાં એક ફ્રૅાક પહેરેલી છોકરી ધૂળનાં દહેરાં બનાવ્યા કરે છે. અને ખડખડાટ હસ્યા કરે છે.

૫

'ભૂતિયા' મકાનમાં બાલમંદિર આવવાનું જાણી પોળનાં છોકરાંને ઘણી ગમ્મત પડી, અને પોળનાં મોટાં માણસોને રોષ ચઢ્યો. નજીકમાંથી આવનાર બાળકોનાં માબાપોની રૂકેલી હાર બાલમંદિરમાં આવી પોતાનો વિરોધ તથા રોષ ઠાલવી જતી, કોક અમને અમારી બેઅક્કલ માટે શિરપાવ પણ આપી જતાં. તેમને સમજાવવું એ જ હવે અમારૂં મુખ્ય કામ થઇ પડ્યું. ઘણો વિરોધ અમે શાંત કરી શક્યાં. પોળનાં માણસો પોતાની કીમતી સલાહ તેઓ ઓટલે બેઠાં બેઠાં મને બોલાવીને, મારે ઓટલે આવીને કે ઠેઠ મારા સૂવાના છજામાં આવીને પણ આપી જતાં.

એમ કરતાં કરતાં પહેલી પાસે આવી પહોંચી. મકાનમાં બધો સરંજામ ગોઠવાઇ ગયો હતો. એત્રીસમીએ આવતી કાલને માટેના નાના કાર્યક્રમનાં ગીતો તૈયાર કરતો હું સાંજે બેઠો હતો. મારો પોતાનો સૂરીલો કંઠ સાંભળી હું જાતે જાતે જ રાજી થતો હતો. ત્યાં ચંપાનો ગોળો આવ્યો.

'હવે તમારૂં બરાડવાનું રાખો ને. પેલીને હાથે કરીને બોલાવો છો. કોઇ દહાડો તમારો ને મારો જીવ લેવડાવશો તમે.'

'પણ હું ગાઉં છું તેમાં છે શું ?'

'છે શું તે કાનમાં દાટા ઘાલીને બેઠા છો ? નથી સાંભળતા કે તમારી લીટીએ લીટીએ એ સૂર પૂરે છે ? આખી પોળવાળાં તમારાથી તો થાક્યાં છે. મારે કહે તમે ઘર નહિ બદલો. પણ

પોળવાળો કાઢશે ત્યારે રહેશો મોં ફાડીને.' અને તેણે ફડાફડ બારણાં વાસી દીધાં.

છજામાં આપણે અડગ સમાધિ લગાવી ને ધૂન ચાલુ રાખી કાન સરવા કર્યા. પોતે ગીત ગાતાં હોઇએ ત્યારે બીજાનો અવાજ ઓછો સંભળાય છે. દરેક પંક્તિને છેડે અવાજ ધીમો કરી હું એકદમ અટકી પડતો. ત્યારે એને કોઇ પૂરું કરતું હોય તેમ બીજો ઝીણો સ્વર સંભળાવા લાગ્યો. મેં એકદમ ગાવું બંધ કર્યું. અને એ જ ગીત એટલા જ માધુર્યથી કોઇએ ઉપાડ્યું. થઇ રહ્યું. હું મૂંઝાતો હતો ત્યાં સ્મૃતિ મદદે આવી. અમારા ઘરથી ત્રીજે ચોથે ઘેર એક બાળા બાલમંદિરમાં આવતી હતી. પોળમાં ઘણી વાર એની આજુબાજુ રોજે વળી લોક તેની પાસે ગવાડતાં. એટલે તે જ ગાતી હોવી જોઇએ. પણ એ ન હોય તો કોણ તે...ગાતી હશે?

ફાનસમાં કેરોસીન ઘટયું ને તે આપોઆપ બુઝાઇ ગયું. મેં અંધારામાં થોડી વાર ગણગણ્યા કર્યું, છજામાં થોડુંક ફર્યો અને પછી કામળા પર લંબાવ્યું. મૃગશીર્ષનો બાધ ઝળહળતો હતો. અને બીજાં નક્ષત્રો પલપલ કરી રહ્યાં હતાં. પૃથ્વી પર એ તારામાંથી જાણે નિદ્રા અને શાંતિ વરસતાં હતાં. એ નક્ષત્રમંડળનાં દર્શન કરતાં કરતાં ઉઘાડબીડ થતી આંખોએ અનેક વિચારો મગજે કર્યા. ઘડીભર જગત સ્તબ્ધ થઇ ગયું.

સર્જન કાલે સૃષ્ટિનો વિધાતા આદિમાં કેવો તલસ્યો હશે. 'એકોહં બહુ સ્યામ' નો શબ્દગુચ્છ તેનામાં સ્ફુરતાં વિશ્વમાં ખડખડ હસતી સૃષ્ટિઓ પ્રગટી ગઇ હશે અને સૃષ્ટિઓનાં અણુએ અણુમાં એકનાં અનેક થવાની તમન્ના એ આદિ-સંકલ્પથી પરોવાઇ ગઇ. સૃષ્ટિનું અસ્તિત્વ જ એ સંકલ્પ પર પ્રતિષ્ઠિત થયું. નીહારિકાઓ, તારાગણો, સૂર્યો, ગ્રહમંડળો, પૃથ્વીઓ, વનસ્પતિ, જંતુઓ, જલચરો, ખેચરો, ભૂચરોને, પ્રાણી અને માણસ એકેએક પ્રતિ પળે એકનાં અનેક થવાની ઝંખનાને

કોઈ ને કોઈ મૂર્ત આકાર આપી રહ્યાં છે. ગાયક, નૃત્યકાર, ચિત્રક, શિલ્પકાર, કે કલ્પક કવિ, પણ પોતાની ભાવસમૃદ્ધિને વ્યાપક કરવા મથે છે. મારે માટે જો ગાવું આવશ્યક છે, તો ચંપાને માટે માતા થવું પણ કેમ આવશ્યક ન ગણાય? અને એ ઝંખના અતુષ્ટ રહેતાં કમળાં શેઠાણી 'ભૂત' થઈને પણ તે હેતુ સાધવા મથતી હોય તો તેમ પણ કેમ ન બને? સર્જન અને તેની ઝંખના. એની આડા કોણ હાથ દઈ શકે છે? મનુષ્યે સર્જેલી જીવનની વિકૃતિઓને મટાડવા જીવનના પાયા તો ન જ ખોદી નખાયને? સૃષ્ટિમાં સૌ સૌને સ્થાને ગોઠવાયેલી વ્યક્તિએ પોતાની મર્યાદા પ્રમાણે સર્જનમાં સહાયતા આપવાની છે. એ અજાણ્યું કર્તવ્ય પૂરું કરવા ઝંખનારને કોઈ તરછોડશો મા.

સ્ત્રીમાં વસેલી જગન્માતા! તને પ્રસન્ન અને ફલિતાશ કરવા શું કરી શકાય? શું મને કમળા શેઠાણી ભૂતરૂપે ભક્ષી જશે?

મીઠી મોરછાવાળાં કમળા શેઠાણી છબીમાંથી બોલી રહ્યાં. 'ના, ના.' તે મોઢું હસ્યાં. તેના તારાકણી જેવા દાંતના સ્મિતથી આકાશનાં નક્ષત્રો વધારે દીપ્યાં. તેણે સોડિયામાંથી હાથ કાઢ્યા. ગૌર કોમળ હાથ પર સોનેમઢ્યાં રાતાં કંકણ જરાક રણક્યાં. અને એ હાથ લંબાતા લંબાતા મારી પાસે આવ્યા, મને ઉપાડ્યો. બાળપણમાં ઉઘાડે ડીલે માતાની બાથમાં મસ્ત અંગે તરફડિયાં મારતો હતો તેમ હું તોફાનમાં તરવરી રહ્યો. એના કોમળ હાથ મારા બાળશરીરને જાણે એના માર્દવથી જ પકડી રાખતા હતા.

રુમઝુમ પગલે શેઠાણી મને લઈ જાય છે. મકાનનો મોટો દરવાજો આપોઆપ ખૂલી જાય છે. વંડાને કાંગરે કાંગરે, બારણે બારણે, બારીએ બારીએ ઝળહળતી દીપાવલિ ઝબકી રહી છે. બગીચો ખીલી ઊઠ્યો છે. પગથિયે અને ઓટલે કંકુ અને ફૂલના સાથિયા ચીતરાઈ ગયા છે. મકાન આખું નવા રંગથી હસી રહ્યું છે. નોકરોની અને માણસોની દોડધામ થઈ

રહી છે. અને શેઠાણીના હાથમાં બાળક જોઇને બધાં અચંબાથી જ્યાં હોય ત્યાં જડાઇ જાય છે. કોઇ બોલતું નથી, ચાલતું નથી. કડકડાટ દાદરા ચડતાં શેઠાણી ત્રીજે માળ જાય છે. આખો ઓરડો કબાટ કબાટથી ભરાઇ ગયો છે. કબાટમાં રમકડાં ઊભરાય છે. બધાં જીવતાં છે. સાપોલિયા, ચકલીઓ, પોપટ, મોર, મોટર, વિમાન, બંદૂકો પોતાની મેળે ઉછળે છે– એક બીજા પર પડે છે.

શેઠાણીને આવતાં જોઇ કબાટ બધાં ઊઘડી ગયાં. બધાં રમકડાં અંદરથી દોડી આવ્યાં. પેલો મોટો બબલો આવીને મને બાઝી પડયો. અમે બે ય રમવા લાગ્યા. શેઠાણી મીઠી આંખે જોઇ રહ્યાં. એની આંખમાંથી પાણી પડવા લાગ્યાં. અમે બે ય જણા રમતા અટકી તેની સામે જોઇ રહ્યા. 'શું છે મા?' એમ પૂછવું છે પણ પુછાતું નથી. આંસુની ધાર ઝર્યા જ કરે છે. આંસુથી ઓરડો ભરાવા લાગે છે. કચકડાનાં રમકડાં તેમાં તરે છે. ગેલ કરે છે. શેઠાણીએ પાલવથી આંખો લૂછી. 'દીકરા, આવ, મારા બાપ.' મને એના આતુર હાથે ખોળામાં લીધો. હૈયે દબાવી મારા પર પાલવ ઢાંકયો. અને એ અમૃત જેવું દૂધ પીતાં પીતાં અનંત ઉંઘ આવી ગઇ. બત્તીઓ બુઝાઇ ગઇ. હાથમાં પકડેલાં રમકડાં સરી પડયાં. કબાટ ઊડી ગયાં. મને જમીન પર ઊંઘતો સુવાડી શેઠાણી ચાલવા લાગ્યાં. થોડું ચાલે છે ને પાછું મારી સામે જુએ છે. પાછાં ન આવવાનાં હોય તેમ 'આવજે'ના ભાવથી હાથ ઊંચા કરતાં જાય છે. એની રાતી હથેળી દેખાયા કરે છે. એકલી આંખો અને તારા શા દાંત દેખાયા કરે છે. ગઇ. ગઇ.

પગ નીચે રમકડું દબાય છે તે બિલાડી છે. મને તે નહોર મારે છે. અને બોલે છે–મિયાં...ઉ. 'ઓ...' હું ચીસ પાડું છું.

અરે ... હું જાગી ગયો. એક બિલાડી બોલતી હતી. કામળામાંથી માંકડ કરડયો હતો. 'અરે અલ્લાહ ...' મેં પથારીમાં

બેઠા થઈને અર્થહીન તરીકે વાપરવા પસંદ કરેલો ઉદ્‌ગાર કાઢ્યો. કેવું સ્વપ્ન આવી ગયું !

વ્યાધ આથમી ગયો હતો. થોડાંક વાદળ આમતેમ ફરતાં હતાં. હું ટટાર બેસીને સ્વસ્થ થવા પ્રયત્ન કરતો હતો. ત્યાં બારણું એકદમ ઉઘડ્યું. ચંપા આવીને મારા ખોળામાં પડી. 'દેવ, કેમ જાગો છો ?' એની પરમ પ્રસન્નતામાં મારા માટે વપરાતું 'દેવ' સંબોધન સાંભળી મને નવાઈ થઈ.

'મને કંઈ દેખાયું.' તે બોલવા લાગી. 'હવે નહિ બીઉં. મારા મૂરખ ચાળા માફ નહિ કરો ? તમને નહિ પજવું હવે ?'

આ અસંબદ્ધ વાક્યોનો શો અર્થ ? તેણે જ બોલવા માંડ્યું.

'કમળા શેઠાણી મારા સમણામાં આવી આજે. મરકમરક હસતી હતી. લીલી સાડી પહેરી હતી. રાતી ચૂડીઓ અને કપાળે ચાંદલો. બે હાથમાં એક છોકરું લઈને જાણે મારી તરફ ચાલી આવે છે. હસે છે ને ચાલે છે. ચાલ ચાલ કરે છે પણ અંતર ઘટતું જ નથી.' એ બોલવા કરે છે 'લે, લે.' પણ મારાથી બીએ છે જાણે. મેં ઉભી થઈ હાથ લંબાવ્યા. 'લાવો.' અંતર એકદમ ઘટી ગયું. અને પેલું છોકરું તેણે મારા હાથમાં આપી દીધું. અને બોલી, 'લે દીકરી, દીકરો. મને ગાળો ના દેતી હોં !' અને હસતી હસતી જાણે ઉડી ગઈ. હું જાગી પડી. કેવું સમણું આ દેવ ?'

તે ઘડીવાર મારા ખોળામાં પડી રહી. અને ધીરેથી 'દેવ !' બોલી મારું માથું તેણે પોતાની ઉપર ખેંચ્યું.

છજાની પાસે એક સટસટ અવાજ થયો. ચંપા ચમકી. 'ઓ ... ... ' એક વાગોલ છજા આગળ ઘડી વાર ભમ્યા કરી અને અમને બંનેને તેની સામે જોઈ રહેલો નિહાળી પસાર થઈ ગઈ. દૂર—દૂર.

'ગઈ હવે એ. નક્કી માનો. ફરી નહિ આવે.' અતિશય વિશ્વાસપૂર્વક ચંપા બોલી.

'શાથી જાણ્યું કે એ એ જ છે!'

'અમે જાણીએ એ તો. આવો, હવે અંદર.' એ ઊઠી, મને હાથ ખેંચી અંદર લઇ ગઇ.

છજાતું બારણું વાસતાં વાસતાં તે બોલી.

'પેલું મકાન કેવું ઊગે છે. નાનું છોકરું જાણે.'

તે ખુશનુમા રાત્રિનું પ્રભાત અનેક રીતે ખુશનુમા હતું. પ્રભાતનાં સોનેરી કિરણોમાં રંગાઇધોળાઇને સાફ થયેલું, સ્વચ્છ ચોગાનવાળું મકાન સોનેરી વસ્ત્ર પહેરીને સ્મિત કરતું ઊભું હતું. બાળમંદિરની ત્યાં આજે ઉદ્‌ઘાટનક્રિયા થવાની હતી એટલે વહેલી સવારથી કિલ્લોલ શરૂ થઇ ગયો હતો.

તે રાત્રે આયેલાં ગીતોથી મેં ઉત્સવનું મંગલાચરણ કર્યું. બાળકોના કંઠમાંથી ઊઠતા અવાજ સાથે મકાન પણ ગાતું હોય તેમ લાગતું હતું.

મકાનમાં બાળમંદિર આવ્યું અને પોળમાંથી ભૂતની ફરિયાદો અલોપ થઇ ગઇ. એક સાંજે ઘેર આવી કપડાં ઉતારી ખીંટીએ મૂકવા ચંપાને આપતાં મેં કહ્યું.

'પોળવાળા કહે છે તે તને ખબર છે?'

'શું?'

'કહે છે કમળા શેઠાણીનું ભૂત માસ્તરે કાઢ્યું!'

'એમ?' પછી તે ઘડી વાર મૂંગી રહીને બોલી:

'અને મારું ભૂત પણ તમે કાઢ્યું.'

કપ્તાન અને એનો યૅંગ

વાતો કોની કરી શકાતી નથી! ધરતીના પટ પર કદમ રાખનાર સહુ કોઇની વાત કરવી એમાં નવાઇ શી છે!

એક વખતે યૅંગ નામનો કુતરો, દુનિયા અને એની અંદરના એક કપ્તાનનો દોસ્ત બની રહ્યો. આ દોસ્તી પર ૬ વરસના પટ ચડી ગયા. યૅંગ અને કપ્તાન એક થઇ ગયા—કપ્તાન યૅંગનો માલિક બની રહ્યો.

રાત પડે છે—સાચેસાચી કે સ્વપ્નની? અને પ્રભાત ઉગે છે—સાચેસાચું કે સ્વપ્ન સમું? યૅંગ પીઢ બન્યો છે, શરાબી બન્યો છે. એ ઝોકાં ખાવાનું જ સમજે છે. ઓડેસ્સા શહેરની બહાર તો શિયાળો બેસી ગયો છે. હવા જલદ બની છે. યૅંગને એ સાલે છે—કારણકે એની જન્મભૂમિ ચીનમાં તો સદા રેશમી હવા જ પથરાએલી રહે છે. ત્યાં જ એ કપ્તાનને પહેલાં મળેલો.

ઓડેસ્સાના ગંદા બંદર ઉપરનો ગારો ખારી વાસના વાયરા મોકલે છે. ત્યાંના તારના થાંભલામાંથી પવન સોંસરવો નિકળી ફ઼ુગુલના શીશકારા કર્યા કરે છે. આવે દિવસે શહેરનું પોપચું ઉઘડે છે. કપ્તાન અને યૅંગ પણ બિછાનામાં જ પડી રહે છે.

૭ વરસ—એ વધુપડતો લાંબો વખત નથી? કે ટુંકો છે? એ ૭ વરસમાં કપ્તાન અને યૅંગ બુઢાખખ બન્યા છે. એ કે કપ્તાનની ઉમર માંડ ચાલીસ વર્ષની છે. તેઓનાં જીવન ટાઢાંબોળ બની ગયાં છે. નથી તો તેઓને દરિયા ખેડવાનું સાંપડ્યું કે નથી

સાગરના ઉછાળા પર ઘનગનાટ કરવાનું. તેઓ તો જમીનના લોકોની માફક કિનારા પર જ રહે છે. અને એ પણ ભાંગ્યાતૂટ્યા ઝુંપડાના એક કાતરીયામાં. એ ઓરડામાં જો કોઇ મહાલવું હોય તો એ છે—ભીની દુર્ગંધ—હમણાં જ માથા પર છાપરૂં ફરી વળશે એટલી નીચી એની ઉભણી છે, કોઇએ ગ્લાનિને કાયમ માટે ત્યાં રોકી દીધી હોય એવા એના દિદાર છે. તેની બારીઓ નાની બે આંખો જેવી દેખાય છે. ભૂલેચૂકે પણ સ્વચ્છ હવા તેમાં દાખલ થઇ શકતી નથી. ત્યાં ચૅંગ સૂવે છે. કપ્તાન પણ ત્યાં જ સૂવે છે. કપ્તાનના માથા નીચેનું ઓશીકું વાસ મારવામાં એવું પાવરધું છે કે પોતાનું જાફીટ નાખી તે રાત પૂરી કરે છે. એની પથારી ફાટેલી સાદડીની છે. છતાં કપ્તાન એના પર ઘસઘસાટ ઉંઘે છે. એ નહિ પણ એનું મડદું સૂતું હોય એવું ભાન થાય છે. પહેલાં, વર્ષો પહેલાં, એ સુંવાળા બિછાના પર દેહ લંબાવતો—જાડી તળાઇ, પોલ જેવાં સફેદ ઓશીકાં, સાફ ધડ વિનાની ચાદર—એ વચ્ચે એ સૂતો. આજે એને જાગવામાં કે સૂવામાં મોજ આવતી નથી. તે સમયે એના જીવનમાર્ગમાં બે સત્યો બે દરવાજા માફક ખડાં રહેતાં. પહેલું સત્ય એ હતું કે જીવન એ સૌંદર્યની સહુથી ફાટેલ છોળ છેઃ અને બીજું એ કે, જીવનમાં જેઓને અર્થ સમજાય છે તેઓ બધા પાગલ છે. કપ્તાનને આજે એક જ સત્ય આમાંથી સમજાય છે. પીઠાના બાંકડા પર બેસી, સસ્તા શરાબની પ્યાલીઓ ગટગટાવી, કપ્તાન બોલ્યે રાખે છે—"જિંદગી જિંદગી શું કર્યા કરો છો ? એમાં કશો માલ નથી." આ રીતે દિવસો પર દિવસો ચાલ્યા જાય છે. રાત પડે છે. સવાર થાય છે. ત્યારે કપ્તાન આંખો ઉઘાડે છે. કપ્તાનના લમણામાં આગલી રાતનો નશો પીડા ભરી દે છે. ચૅંગને પણ આ ઘેન ઘેરે છે. ચડ્યા પહોરે પણ આ બન્ને જણ ઝોકાં ખાય છે. ચૅંગ પર સ્વપ્નું ઊતરે છે. એ જુએ છે—

એક ચીનો જહાજના તૂતક પર સડસડાટ ચાલ્યો જાય છે. એના હાથમાં એક નાનું ગલુડિયું છે. ચીનની એ નદી સ્વચ્છ આરસીની

માફક આસપાસના દૃશ્યની ચોરી કરી રહેલ છે. એ ગલુડિયાની આંખો અવારનવાર ઉઘડે છે. એના કાને ઘોઘરો અવાજ આવે છે— "તારો આ કુત્તો વેચી નાખને!"—ચીનો પહેલાં તો જરા ખંચાય છે પણ પછી પૈસાનો ખ્યાલ આવતાં એ બોલી મારે છે—"અચ્છા સાબ, કુતરો આપનો જ છે"—એનું નામ ચૅંગ છે. એક માલિકને ગુમાવ્યા પછી એ નવા માલિક કપ્તાન સાથે દુનિયાની સફર કરે છે. શરૂઆતમાં તો એને દરિયો ખૂબ રંજાડે છે. પછી એ હેવાયો બને છે. સીંગાપોર, કોલંબો, રશિયા—બધા દેશોની ધૂળ એ માથે ચડાવે છે. રાતા સમુદ્રની અસહ્ય ગરમી, ઉલટી, ઉકળાટ—એ બધાં ચૅંગને પકડમાં લે છે. એની આસપાસની દરિયાઈ દુનિયાને દેખી એ બહાવરો બને છે. માંડમાંડ એની આંખ ઊઘડે છે. વધુ ને વધુ એ બિમાર બનતો જાય છે. ચૅંગના મગજ પર બેચેનીના હથોડા પડે છે. ચૅંગ સાન ગુમાવે છે.

અને અહીં ચૅંગનું સ્વપ્નું તૂટી પડે છે.

ચૅંગ આંખ ઊઘાડે છે ત્યારે કપ્તાન મોટીઉધરસ ખાઈ બીછાના-માંથી બેઠો થતો દેખાય છે. ચૅંગ પણ અસંતોષનું બગાસું પૂરૂં કરી પોતાની જગ્યાએથી ઉભો થાય છે. કપ્તાન ઠોબારિયા કબાટમાંથી દારૂનો શીશો કહાડે છે. પોતાને માટે અને ચૅંગ માટે બે ડબલાં ભરે છે અને બન્નેની 'મિજબાની' શરૂ થાય છે. બન્ને ચોકતા બને છે. કપ્તાન ત્યારે પોતાનું ડહાપણ કહી સંભળાવે છે "મૂર્ખ! જગતમાં એક જ સત્ય છે અને એ કેટલું કમાલ છે એની તને શું ખબર પડે!" અને ફરી સ્વપ્ન અને ચિંતનની વચ્ચે ચૅંગનું મગજ ઝોલાં ખાય છે અને ફરી કપ્તાન સાથે એ દરિયો ખેડવા ઉપડે છે— સ્વપ્નમાં. એ આગળ વધે છે—સ્વપ્નમાં :

જહાજ પેરીમ પસાર કરી ગયું ત્યાર પછી તો દરિયો પોતાના એક ને એક બચ્ચાને હાલરડાં ગાઈ ઝુલાવતો હોય તેમ જહાજને ડોલાવે છે. ચૅંગની આંખોમાં ગુલાબી નીંદર ભરાય છે. ચૅંગને ત્યાર પછી દેખાય છે,—પ્રકારનાં રંગબેરંગી પતંગિયાં,

ઉલ્લાસ પોતે જ અજવાળાના એ ચકરડામાં ઢંકાઇ જઇ ચૅંગને બહલાવતો હોય એવું એને લાગે છે. કપ્તાન પણ લહેરમાં આવી જાય છે, ચૅંગને ત્યારે એમ લાગે છે કે જગતમાં એક નહિ પણ બે સત્યો મોજૂદ છે. ત્યાં તો કપ્તાન બનીઠની બહાર પડે છે. કપ્તાનના શરીર પરથી આવતી સુવાસની આછી ધમકી આગળ ચૅંગના નાના નાકને રમવું પડે છે. માલિક અને ગુલામ સામસામા બેઠી પડે છે. કપ્તાન ચૅંગને તેડી લે છે અને એને રમાડતો રમાડતો, એની અચ્છામાં અચ્છી કેબિનમાં લઇ જાય છે. જહાજ સાગરશેરી કાપતું જ જાય છે. કપ્તાન ફરી ચૅંગ સાથે વાતોએ ચડે છે. "જો બિરાદર, મારે તો તને ઓડેસ્સામાં જ મૂકી દેવો પડશે. મેં તો તારે વિશે ત્યાં ખૂબ વાતો ફફડાવી છે. અને એ પણ જેવાતેવાની પાસે નહિ પણ એક ખૂબસૂરત છોકરીના કાનમાં...ચૅંગ, હું ખરેખર ભારે નસીબવાળો આદમી છું. મારી રાહ જોનાર જમીન પર ઘણાં છે"–આ વખતે ચૅંગ ઓશીઆળો બની કેબિનનો સરસ ભાગ મોંએથી બગાડવા મંડ્યો. એ જોઇ કપ્તાને એકાએક ચૅંગને એક તમાચો ચોડી દીધો...ચૅંગને બહુ માઠું લાગ્યું. કપ્તાનનો આ પહેલો જ તમાચો. ચૅંગને આથી પારાવાર દુઃખ થયું. એને જીવન સામે રોષ ચઢ્યો અને એને જીવનનાં સત્યો નકામાં લાગ્યાં. કપ્તાનને આ કુતરાની લાગણીની લગીરે પડી નહોતી. એ તો મોંમાં સિગાર નાંખી તૂતક પર ફરવા લાગ્યો. અને કપ્તાન ફરી વાતોએ ચઢ્યો. ફરી એણે ચગને કહેવા માંડ્યું. ફરી એના અવાજમાં નરમાશ આવી .ચૅંગ ક્ષણ પહેલાંનું અપમાન ભૂલી ગયો. "તને મારે ઓડેસ્સામાં તો મૂકવો જ પડશે. ત્યાં મારા મોટા ઓરડા છે. એમાં એક સૌંદર્યવતી વસે છે."

"ચૅંગ! એ મારી વહુ. મારે ઘેર એક સુકોમળ નાની છોકરી હસે છે–એ મારી બેટી છે. ચૅંગ, તું ભારે નસીબદાર છે. મને આ બેટી પર એટલો બધો પ્યાર છે કે મને કોઇક વાર આ પ્યારની બીક લાગી જાય છે. ખરેખર, આવો પ્યાર રાખવો ઘટે? ચૅંગ, તારો દેવ બુદ્ધ શું મૂરખનો સરદાર હતો? એવા એવા મોટા માણસો વિશ્વ-

પ્રેમ વિશે, સૂરજનાં પહેલા કિરણો વિશે, દરિયાના ભીષણ લોઢ વિશે, બચ્ચાંની છલબલ વિશે, ફુલોની સુગંધી સૃષ્ટિ વિશે—જે કાંઇ કહી ગયા છે એમાં કાંઇ માલ છે ખરો ! મને તો એમાં બહુ ખબર નથી પડતી. મને શું, કોઇને એનો તાગ મળતો નથી. છતાં મને કાંક તો ગમ પડે છે. ચૅંગ, આ દુનિયામાં રહેવું ખરેખર દોહ્યલું છે. જિંદગી ભલે ખુશનુમાં હોય પણ એમાં એટલો જ જોરદાર કકળાટ ભર્યો છે. આપણે આપણી પીયાસના સ્પર્શથી કોઇએક નવજવાન છોકરીના આત્માને પલટાવી શકીયે છીએ. પણ એથી આગળ વધી, આપણે સૃષ્ટિને પલટો આપવા ચાહીએ છીએ, એ આપણી વધુ-પડતી મોટી બથ છે. દોસ્ત ચૅંગ, આપણને તો આપણા માર્ગમાં જીવનહાસ્ય સંભળાયું જ નથી. સુખ પર નજર ઠેરવતાં મને તો તમ્મર આવી જાય છે અને હું ભૂલો પડી જાઉં છું.'' વાત કરતાં એકાએક કપ્તાન ગંભીર બની ગયો. થોડી પળો મૂંગા રહ્યા પછી એના કંઠમાંથી વાક્યો બહાર આવ્યાં—''પણ આખરનો મુદ્દો શો ? જ્યારે તમે કોઇના પર તમારૂં હૃદય પાથરો, ત્યારે જગતની કોઇ પણ સત્તા આવી તમને એમ કહે કે તમે જેને ચાહો છો એને તમારી કશી જ પરવા નથી, ત્યારે તમે એ વાતને હસી જ કાઢો છો—પણ ચૅંગ, બરોબર તે ક્ષણે જ, ત્યાં જ શયતાન દાખલ થાય છે અને છતાં જીવન કેવું ભરચક છે ?'' દરિયા પર સૂરજનું જલતું નયન પડયું હતું. અને જહાજ પણ તડકાના આ ચાબખા ઝીલતું આગળ ચાલતું થયું. કપ્તાન અને ચૅંગ પણ અસહ્ય તાપના મુખમાં હોમાયા છતાં ચૅંગને મન ટાઢક હતી, કારણ કે કપ્તાન એને પંપાળતો હતો—

અહીં ચૅંગની આંખ ઊઘડી ગઇ, કપ્તાન બિછાનામાંથી માંડમાંડ ઊઠયો હતો. ચૅંગને ત્યારે જ સમજાયું કે સમુદ્ર અને જહાજ એ તો એના શમણાની જ ઊજળી ઝાંખીઓ હતી. અત્યારે તો તે, એ ને એ અંધારીઆ ઓરડામાં પડયો હતો. બહાર બપોર ઠમકતી હતી પણ એ બપોર, અને પેલી જહાજ પરની બપોર વચ્ચે કેટલો ફરક હતો ! કપ્તાન ઊઠયો. ચૅંગ પણ ચાલ્યો. નશાના

ઉતારમાં બન્ને ભમતા ભૂત જેવા હોય એવું તેઓને લાગ્યું. બે વરસ સુધી નવાંનવાં રેસ્ટોરાંની મુલાકાતે જવાનું કપ્તાને નક્કી કર્યું હતું. આ રેસ્ટોરાંઓમાં કોઇ ઊજળું જણ દાખલ થઇ આવતું નહિ. અહીં કપ્તાન જેવા જ આદમીઓ બેસી, ગએલા દિવસોને પકડી રાખવા ફાંફાં મારતા. અહીં તેઓને એક કલાકાર સાથે દોસ્તી થઇ.

પછી કપ્તાન અને કલાકારની વચ્ચે, અબેાલ નાઝનીન જેવી શરાબની એક પ્યાલી પડી રહેતી. જેમ જેમ દારૂ ખલાસ થતો જતો તેમ તેમ તેઓના જીગરના રંગો ઊંચે ચડતા. કપ્તાન ડહાપણનો એ ને એ જ મારો ચાલુ રાખતો. કલાકારને એ પકડી પકડીને કહેતો– "જગતમાં એક જ સત્ય છે– અને એ દુર્ગંધથી વાસ મારતું– બિરાદર, આસપાસ જોઇ તો લે. આ પીઠામાં આપણે જે ચહેરાઓ– જોઇએ છીએ, હોટેલમાં આપણે જેને નિહાળીએ છીએ, શેરીએ અવારનવાર જેને મળીએ છીએ–એ બધા કઇ ઉષ્માથી જીવન ટકાવી રાખે છે? યાર, મેં તો આખી દુનિયા પગ તળે કહાડી નાંખી છે અને મને તો બધે આવાં જીવનૂ–ધાબાં જ દેખાયાં છે. જે લોકો જીવનને અર્થની આંગળીએ ચડાવે છે, જીંદગીમાં જેઓને ભાત દેખાય છે, અથવા દેખાતી ન હોય છતાં, એનો દંભ રાખે છે–એ બધું જ ગોળી મારવા લાયક છે— એ બધાં ય જુઠ્ઠાણાં- નાં જ વહેણ છે. આપણી ઉપર ઇશ્વર નથી. આપણી પાસે અંતઃકરણ નથી. આપણા અસ્તિત્વમાં કશો મુદ્દો નથી. કોઇ ગયેલી કોઇ ગુફામાં શિયાળાનો દિવસ કોઇ પડી રહે એના જેવું આપણું જીવન છે"–આંહી યૅંગ અને કપ્તાનનો નશો ખૂબ જ વધી ગયો. યૅંગ ફરી શમણાની સીડી પર ચડવા લાગ્યો—

તે રાતે કપ્તાનની કેબિન વિજળીમાં નહાતી હતી.–નાની બત્તી રેશમી બુરખામાંથી કેબિનની ચીજો પર નયન બિછાવી રહી હતી. ટેબલ પર બે છબીઓ પડી હતી–એક નાની છોકરીની અને એક સ્ત્રીની. દરિયાનાં એ કાળાં પાણીના અવાજ સાથે અવાજ મેળવતી

કેપ્તાન ચૅંગને કહેવા લાગ્યેા–" ચૅંગ, આ સ્ત્રી મને અને તને બિલકુલ પસંદ કરે એવી નથી–એવી સ્ત્રીઓ હોય છે, જેઓ પ્રેમના નામની માળા ફેરવે છે અને એ જ કારણે કોઇ સાથે પ્રેમ કરતી નથી. એ સુંવાળી છાતીમાં કેવી ક્રૂરતા ચેાડાયેલી છે. રંગભૂમિ પર નાચવાના તેઓના ધખારા, મેાટરેાની માલિકી ભેાગવવાની તેઓની તમન્ના, ક્લબેા અને ટેાળાંમાં ભળી જઇ ચળકતી રાણી તરીકે બહાર પડવાના તેઓના અભખરા–આ બધું સ્ત્રીઓમાં સમાયલું છે. પછી ચૅંગ હું અને તું કયાંથી સાંભરીએ ? યાદ છે તને ? પહેલી વાર મને ખબર પડી કે મારી સ્ત્રી મારી નથી. સવાર પડી ગઇ હતી. રાહ જોઇને હું કંટાળી ગયેા હતેા. ત્યાં તે આવી. એના શ્વાસમાં શૅમ્પેન સળગતેા હતેા. મચડી નાખેલા ગુલાબ જેવી એ મારી પાસે આવી. થાકના એના પર થર ચડી ગયા હતા. છતાં ક્લબના નૃત્યના મેળાવડાનેા ઉશ્કેરાટ એનામાં એ ને એ હતેા. મારી આંખ સાથે એ આંખેા મળી–પણ બે વચ્ચે કદી ન પૂરી શકાય એવું અંતર ત્યારે દેખાયું, છતાં એ ઠંડા હૃદયે બેાલી ઉઠી: "હજુ સુધી જાગેા છેા ?" તે ક્ષણે એને ડૂચેા દઇ મારી નાખવાનું મને મન થયું. પણ એ મારી લગેાલગ આવી અને શાન્તિથી બેાલી: "મને આ કપડાથી અલગ થવામાં મદદ નહિ કરેા ?" મેં એ મદદ શરૂ કરી. જેમ જેમ એ કપડાં ઉતારતી ગઇ તેમ તેમ એનું શરીર મારી સાથે વાતેા કરવા લાગ્યું. એના ખભા હલ્યા. હાથ ઊંચા થયા, ત્યારે કમળની ડાંડલીઓ હવામાં હલતી હેાય એવું મને લાગ્યું. એની લટેામાંથી સુવાસની પીચકારીઓ ઉડી. કેારસેટની અંદર માળેા કરી બેઠેલ એની છાતી ચળકી ગઇ ... ઝબકી ગઇ" વાત કરતાં કેપ્તાનનેા શ્વાસ જોરે ભરાયેા અને તે જમીન પર પટકાયેા—

અને ચૅંગનેા નશેા ઊતર્યો. કેપ્તાન, પેલેા કલાકાર અને ચૅંગ ગલીમાં ચાલતા હતા. આખરે કલાકારથી છૂટા પડવાનેા વખત આવ્યેા. કેપ્તાન્ કલાકારને ભેટી પડયો. ચૅંગે એની વચ્ચે રહી

પોતાની લાગણી બતાવી અને દરેક પોતપોતાને રસ્તે ચાલી નીકળ્યા.

અને આમ દિવસો નીકળી ગયા.

શિયાળાની એક ઠંડી સવારે ચૅંગ જાગી ઉઠ્યો. ઓરડો એવો સમસામ હતો કે ચૅંગ પણ બીજી ગયો. આસ્તે આસ્તે એ કપ્તાનના બિછાના પાસે ગયો. કપ્તાનનું માથું ઢળી ગયું હતું. એની આંખ અરધ ઉઘાડી હતી. એ કપ્તાન નહોતો. એનું મુડદું હતું. ચૅંગ તરત જ સમજી ગયો.

મોટર નીચે કોઇ કુતરૂં આવી જાય અને જેમ ચીચીયારી નીકળી જાય એમ ચૅંગ બરાડી ઊઠ્યો. ધીરે ધીરે બારણું ઊઘડ્યાં. લોકો અંદર આવ્યા. એ ટોળામાં નૌકાખાતાના મોટા મોટા અફસરો હતા. પેલા રેસ્ટોરાંમાં બેસનારાઓ પણ આવ્યા હતા. ચૅંગ ખુણામાં ઊભો ઊભો, કોઇ ન સાંભળી જાય એમ રડતો હતો. તેણે ખૂબ ભીંસ દઇને આંખો બીડી દીધી–એમ માનીને કે જગતને કદી પોતે જોશે નહિ. પેલો કલાકાર ચૅંગની પાસે આવી એને પંપાળવા લાગ્યો–"ચૅંગ, તને શું થાય છે?"–એટલું કહેતાં બન્નેનાં દિલ સામસામાં લપેટાઇ પડ્યાં. ચૅંગે મૂંગી ભાષામાં ત્યારે કહ્યું:–"દુનિયામાં ત્રીજું સત્ય પણ છે પણ એની કોઇને ખબર પડતી નથી."

પછી તો ચૅંગ કબ્રસ્તાનથી પાછો ફર્યો. નવા માલિકના ઘરમાં દાખલ થયો. ચમડી પાસે જઇ એ સકોડાયો. એના પર થાકના થર ચડ્યા હતા. એની આંખ ધીરે ધીરે બીડાવા લાગી. ફરી એ સ્મરણ-દેશે ઉપડ્યો—

કબરમાં એ નજર નાખે છે. પણ ત્યાં કપ્તાન દેખાતો નથી. એને ગતાગમ પડતી નથી, પણ જ્યારે જ્યારે એ કપ્તાનને યાદ કરે છે ત્યારે ત્યારે કપ્તાન તેને દોરી રહ્યો હોય એવું લાગે છે. એને એમ લાગે છે કે મોત વિશે કાંઇ કહેવું એ સલામત નથી. એટલે ચૅંગ માને છે કે જગતમાં ત્રીજું સત્ય પણ મોજૂદ છે, પણ આવાં સત્યો સમજનારો તો એનો છેલ્લો માલિક એક કપ્તાન હતો. અને એની પાસે જઇને જ એ આ વાતનો ઉકેલ આણી શકે.

પિપાસુ

સુમંતને એની વાતો સિવાય એ સામે વાંધો નથી. કોઇ દુશ્મનની વાત કરતો હોય એમ એણે પોતાને લગતી વિગતો ક્રૂર તથ્યત અને તટસ્થતાથી કહી છે. તદ્દન લાપરવાહીથી એ કહેતો, 'એ તો બધી મારી મરી ગયેલી જાતને લગતી વાતો છે, ૧૯૩૫નો હું તે ઓછો ૧૯૩૩નો છું? એ તો ક્યારનો મરી ગયો, એ વાતને બબ્બે વરસ પણ થઇ ગયાં, અનુભાઇ!' આંગળીના વેઢા પર મને 'તેત્રીસ–પછી આ ચોત્રીસને આ પાંત્રીસ—' એમ એ ગણી પણ આપતો.

એ ગમે તેમ કહે પણ મને તો ખબર જ હતી કે એની અંદરનો, ઉપર કહેલા બીજા વિભાગવાળો, પ્રેમી તે તો કદી મર્યો જ ન હતો. એની છેલ્લા દસકાની બધી વાતોમાં એનો ભાવતરસ્યો આત્મા તો સતતપણે જળવાઇ રહેલો સ્પષ્ટ દીસતો હતો.

ઘણો વખત તો એ ભટક્યા જ કરતો. ભટકવામાંથી આવા માણસોને શું મળતું હશે એ સમજી શકાતું નથી. પણ સુમંતને ભટક્યા વગર ચેન પડતું નહિ. બાગબગીચા, થિયેટર, ક્રિકેટગ્રાઉન્ડ, મદારી ખેલ, એવી ગીચ જગાઓએ જ એ જતો એમ નહિ. કોઇક વાર બપોરે ય નીકળી પડે. ને ધૂમ તડકામાં બપોરની એકાન્તે પરદો સહેજ ખસેડી મોટરમાંથી ઊતરી હવા ખાતી બુરખાવાળી-

એાની રાતે આવીને વાત કરતેા. સાંજે જે જગાએાએ જેવાને માટે કીડીઆરું ઉભરાય એમ માણસેા માતાં નથી તે જગાએાએ સવારની નિર્જનતામાં એ લટાર મારી આવતેા. ને કંઇ કંઇ નુસખા લાવતેા. પેલા સૂરજ સામે રડતાબરાડતા પારસી પાસે થઇને પેાતે જાય ત્યારે પેલેા કેવેા ખિજાઇ જતેા એની એ લંબાણથી વાત કરતેાઃ ' રેાતલ લેાકેાને ખિજવવાનું મળે એથી વિશેષ પ્રાર્થનાનું શું ફળ હેાઇ શકે ? ' એમ કહી એ હસતેા.

' પણ તને તેા ખિજાવાનું યે મળતું નથી ' મારાથી એક વાર કહેતાં કહેવાઇ ગયું.

' એટલે હું રેાતલ છું , એમ ? '

અને છતાં એ ખિજાઇ તેા ન શક્યો તે ન જ શક્યો. રેાતલપણાની બીજી તે પછી શી સાબિતી !

મારી પાસેથી પ્રેમ તેા શું પણ એક પૈસેા આપું તેા તે ય લેતાં એને સંકેાચ હતેા. એનું બધું હું સાંભળું એટલે બસ. એની આપવીતી સાંભળવામાં મને પેાતાને જ પુષ્કળ રસ હતેા, તેા પણ મેં કંઇ એના પર ઉપકાર કર્યો હેાય એમ છૂટા પડતી વખતે મારેા આભાર માન્યા વગર એ કદી રહેતેા નહિ. ઘણી વાર એમ પણ કહેતેા, કે એની કથની હું સાંભળતેા ન હેાત તેા એનું શું ને શું થઇ ગયું હેાત.

જો કે હું પેાતે એમ માનનેા નથી કે એનું કંઇનું કંઇ ગયું હેાત. જો કે મને અનુભવ છે—એનેા અને એ જેમાં રહે છે તે દુનિયાનેા—તે પરથી મેં તેા માત્ર એટલું જ ધડાવ્યું હતું, કે દરેક માણસ ઉમર થયે એક જાતની બિમારીમાં સપડાય છે તેવી બિમારીમાં સુમન્ત આવી ગયેા છે. એ ઉમરે માણસ, વાદળની આશામાં ચાતક ઊંચે ટાંપી રહે છે એમ કહેવાય છે તે રીતે, દુનિયાનાં સૌ પ્રાણી અને પદાર્થો પ્રત્યે કેં અતાગ પિપાસાથી તાકી રહે છે; કંઇ અજાણની અદીઠની રાહ જોઇજોઇને ઝુર્યા કરે છે.

રોજ સાંજે પેલી પગ લટકાવીને બેસવાની બેઠકાએ બે કલાક બે કલાક પશ્ચિમ તરફ, આકાશ અને પૃથ્વી હોઠે હોઠ લગાડીને પડ્યાં છે ત્યાં ટીકી રહેતો. સંધ્યાનું તેજ હોય ત્યારે પણ, કોઇ કંગાલ એનાં જરી ગયેલાં ખીસાં ફંફોસીને મનમોંઘી એકની એક બેઆની બેાળી કાઢે, એમ શુક્રને એ પકડી પાડતો. અને શુક્ર જ્યારે ક્ષિતિજ પાછળ ખોવાઇ જાય ત્યારે આકાશના તારાઓ જોડે ગોઠડી માંડતો, ઘડીક દેવયાનીની આરામખુરસીમાં ઝોલાં ખાતો, ઘડીક અગસ્ત્યને ગૂંપડે ટહેલ મારી આવતો. ઉતાવળમાં બ્રહ્મહૃદયના લોટાને હડફેટે લેતો વ્યાધફાળે મૃગલાનો પીછો પકડતો. પણ નવ-સવા-નવે તો મારી તૈયાર કરી રાખેલી ચાની કીટલી સંભાળવા આવીને ઊભો જ હોય.

'પેલા કોણે કહ્યું છે, અન્તુભાઇ, કે તારાઓ ગણ્યાગણાય નહિ, તે ભલે નહિ ગણાતા હોય, પણ તારાઓમાં એકએકની વચ્ચે લાખો કરોડો માઇલોનું અંતર છે. આપણને આટલા ખીચોખીચ લાગે છે પણ એક તારો બીજા તારાથી અળગો માઇલ છેટો હોય છે, હું ધારું છું આપણું માણસોનું પણ એમ જ છે. આપણે આટઆટલા ખીચોખીચ રહીએ છીએ પણ એક માણસ અને બીજા માણસ વચ્ચે અમાપ અંતર હોય છે.'

અને ક્યાંકથી વાંચી લાવ્યો હશે તે લીટી રુદનસ્વરે ગણગણવા લાગ્યો :

આંહીં લોક લખલખ જનોમાં ય એકાકી રહેવું.

બીજી એક વેળા એને એથી ઉલટો જ અનુભવ થયો. ફરતો હતો કે પછી ગાડીમાં જતો હતો, ને કોઇએ એની તરફ કશા પણ કારણ વગર બે ત્રણ વાર જોયું, જોયું જ નહિ પણ 'ભાવ'પૂર્વક જોયું. 'અન્તુભાઇ, આટલા પર મહિનોમાસ સુસ્તાક રહી શકાશે!' શી એની નિખાલસતા! અને એના કહ્યા પ્રમાણે એટલા નાના પ્રણય પર મહિનો સુધી એ ઘર્ણુંખરૂં હસમુખો રહી પણ શક્યો હતો.

પણ પછી વળી વાત વિફરી. કિસ્મત સિવાય જેને કોઇ સગુંસહોદર નહિ, તેણે પ્રેમનું ભૂલેચૂકયે પણ શા માટે કદી નામ લેવું જોઇએ! અને કિસ્મત તે એાછું કોઇને માથે હાથ દઇને પંપાળવા જવાનું હતું! પણ સુમન્ત એમ પાછો કદર હતો. કહે કે એને ઝિંદગીમાં, ત્યારે બીજો રસે શું છે? જેમ એની લાચારીનુ ભાન તીવ્ર થતું એમ એની પ્રેમતૃષા તીક્ષ્ણ બનતી જતી. કોઇ નાટક કે સિનેમામાંથી કે ફુટપાથ પરના કોઇ ગવૈયા પાસેથી હમણાંનો એક તુક શિખી લાવેલો તે ગાતાં હવે તો કદી પરવારતો જ નહિ; 'ન કિસીકી આંખોકા નૂર હૂં, ન કિસીકે દિલકા કરાર હૂં' અને આખા ઓરડાનું વાતાવરણ રડું રડું કરી મૂકતો. હું કહું કે 'ભાઇ, મારા દિલનો તું કરાર છે, મારી આ બેય આંખોનું નૂર છે' તો હસી કાઢતો ને બમણા દર્દથી એનો રુદન ગુંજારવ આગળ ચલાવતો.

'આજે સાંજે તો ભારે વીતી, અંતુભાઇ.'

'પણ હું કહું છું તારે હવે એકલા ફરવા જવાનું નથી. હું તને કહીશ એટલું ફેરવીશ, કહીશ ત્યાં ત્યાં લઇ જઇશ.'

'એ તો ઠીક છે, હવે. પણ બહુ મઝા પડી.'

'કંઇ વીત્યાનું ઘડીમાં બબડે છે, ને ઘડીમાં મઝા પડયાની વાત કરે છે! તારું તો, ભાઇ, કાંઇ જ સમજાતું નથી. તારી સાથે મારે કાંઇ પણ સંબંધ રાખવો નથી, જો તું આમ મારા વગર જ ચલાવી લેવા માગતો હોય તો.'

'પણ અંતુભાઇ, તમે હો તો એમાં મઝા શું? એકલાપણાનું આખું રહસ્ય જ તો તો માર્યું જાયને? અને બધી વાત રાતે લાવીને તમારી આગળ ઢગલો ક્યાં નથી કરતો?'

એકલાપણાનું અફીણ આ નશાખોરને ગજબનું વળગી ગયું હતું. મારું કંઇ ચાલે એમ હતું નહિ. એનાં દર્દોમાં એ મશગૂલ હતો, એમાં જ એને સિજ્જત પડતી હતી.

'પણ છે શું?' મેં ખામોશ રહીને પૂછ્યું.

'તે તો કહું છું. પણ સાંભળવું છે કોને?'

અને પીપળાના પાનની માફક એની છીભ ઉપડી: 'આજે સાંજે જરી વહેલો દુનિયામાં નીકળી પડ્યો. બસને સ્ટેશને પહોંચ્યો ત્યાં જ એ ઉપડી ગઈ એટલે મારા પગ–એટલે કે મગજના પગ – ભાંગી ગયા. મને થયું કે મારે પગતળિયેથી પૃથ્વીનો ગોળો ખસી ગયો ને ધૂળ ઉડાડતો ઉડાડતો દૂર ચાલ્યો ગયો...પછી હું પણ થાઉને ભૂંડો તે ચાલતો જ ઉપડ્યો. મારે ક્યાં કશે ય જવું હતું? એટલે કંઈ વાંધો પણ ન હતો. ચાલ્યો, ચાલ્યો, તે ઘણું બધું ચાલ્યો. રસ્તે પેલો વિપિન એની લતાને લઈને જતો હતો તે એનું મેં શું યે બગાડ્યું હશે તે – એણે મને બોલાવ્યો. ભાઈ, આમ લોક બીજાની ઠેકડી કરે છે! પણ હું તો એનું ભલું જ વાંછું છું. એટલું કે એ એને રસ્તે સીધો ચાલ્યો જતો હતો એમ ચાલ્યો ગયો હોત તો સારી વાત હતી. મારા બિચારા અંતરને સંકોરવાનું એને કંઈ કારણ? પણ સુખી લોકો બીજાના દુઃખ પરથી જ પોતાના સુખનો તાળો મેળવતા લાગે છે...પણ જવા દો એ વાત. પછી તો બંદા રોજની જગાએ પારસા અઢી-ત્રણ કલાક ક્ષિતિજને હોઠ અડાડીને બેસી રહ્યા. આજના રંગો તો સંધ્યાએ ઘણાં વરસોથી ચોરી રાખેલા કંઈ અવનવા જ હતા. આ હું બોલું છું પણ શબ્દેશબ્દે મારા મોઢામાં એ રંગોનો સ્વાદ હું અનુભવું છું... એમાં હસવાનું શું છે? આ રોજની જેમ ગાંડપણની વાત ગણી કાઢવાની નથી હો!... ના, ના, ભલે ગાંડપણની ગણજો. પણ પૂરી સાંભળો તો ખરા. તમે સાંભળવાની ના પાડશો તો મારું થશે શું? મારા કેટલા બધા આપઘાત અડી ગયા છે, પણ તમે એક ખસી જશો તો આપઘાત કરીને એની વાત હું કોને કહેવા જઈશ? ...જુઓ, પાછા હસ્યા?...બસ! આજે મને ખાતરી છે કે હું મારા એકના એક હિતસ્વી-અરે ભૂલ્યો, હેતસ્વી–ને ગુમાવી બેસવાનો છું. આજનો દિવસ જ એવો ઊગ્યો છે...વાહ! એમ ત્યારે

ડાહ્યા થઈને સાંભળતા હો તો કેવું ! પણ ના, હું કંઈ જ નહિ કહું......હા, હા. ભૂલી ગયો, મેં જ તમને આગ્રહપૂર્વક કહેવા માંડ્યું હતું. કહીશ, કહીશ, રજેરજ કહીશ. ભલેને તમો હસો...... પછી, હા, પછી હું મારે મારી બેત ઘડી લલકારતો, તો ઘડી ગણગણતો ચાલવા માંડ્યો. મને થયું કે મોડું થઈ ગયું છે ને ક્યારે જમીશ ને ક્યારે તમારી કને આવીશ. આ કોટલીની પીડા વળગાડી છે ને ? ચાલતો હતો પણ મન મારૂં વિપિન મળેલો તે જ્યાએ ચોંટયુ હતું. ખરેખરૂં કહું છું મને એની અદેખાઈ નથી આવતી, પણ એણે અજાણતાં પણ કરેલા ગૂઢ તિરસ્કાર મારે મારૂં હૃદય સમસમી રહેતું હતું. 'ન કિસીકી આંખોકા નૂર હૂ' સાથે ડગલાંના તાલ દેતો કયે રસ્તે થઈને ઘેર આવું છું તેનું પણ મને ભાન ન રહ્યું. અચાનક પગ આગળ એક કરમાયેલી વેણી આવતી પડી ત્યારે ભાઈએ જરી આંખ મસળીને ઊંચે જોયું. વીજળીના આંચકાથી જાણે મારી ધૂન, નશો, નિદ્રા, તંદ્રા, જે કંઈ કહેવાય તે ઊડી ગયું ને સામે બારીમાં ઊભી ને વેણી સમી કરતીને જોઈ પલક માટે તો જાણે પાષાણ જેવો, ડઘાઈ ગયલો, જમીનમાં રોપાયલો હોઉં એમ ઊભો રહ્યો. આજુબાજુ જોઉં છું તો બારીએ બારીએ એવું જ દૃશ્ય. સ્વપનામાં ઊડતા હોઈએ છીએ ને પછી ખરે ટાંકણે પગે સીસું બંધાઈ જાય છે એવી મારી દશા થઈ. પણ પ્રચંડ સંકલ્પબળની મનને એડી લગાવીને માથું ખંખેરતો હું એ મોહવાટથી વછૂટ્યો ને પેલા બગીચાની પાટલી પર આવીને બેઠો ત્યારે જરી પૂરો દમ પણ લીધો હશે. મને થયું કે દુનિયા મારી પર આમ ઉપરથી વળી ઝેર ઢાલવવા માગે છે ! સુવ્યવસ્થિત સમાજ અવ્યવસ્થિતોને દુર્વ્યવસ્થાના નરકમાં ધકેલે છે, એમ ને ! ના, પણ હું એમ ધકેલાઉં એમ નથી. મારે મારી પોતીકી વ્યવસ્થા છે. હું એકલો નથી. આ પેલા તારાઓ—ગણાવું નામ ? હું સૌને ઓળખું છું. પેલી દૂર દેખાય તે ટેકરીઓ-મેં એ સૌનાં નામ પાડ્યાં છે. પેલો સાગર, પેલી સંધ્યા, પેલી ઉષા—હું કુદરતની

ઉષાની વાત કરૂં છું—, એ બધાં મારાં સાથી છે. આખા વિશ્વની વ્યવસ્થામાં હું ભળી ગયેલો છું. આ આખું વિશ્વ મારૂં છે, હું એનો છું. નહિ તો જેનાથી પ્રેમ પામ્યા વગર પલક પણ જીવી ન શકાય એ આટલાં વરસ કાઢી જ કેમ શકત? દુનિયાના નામની મેં સાવ આશા છોડી દીધી ન હતી. પણ દુનિયા આમ મારે પગે વેણીઓ જ ફેંકવાની હોય તો મારે એ દુનિયાની સાથે નિસ્બત નથી. હું મારે મારી હમણાં ગણાવી તે ટોળીમાં મોજ પડે ભળી શકું છું...અને મારા એકલાપણાની સોબતમાં ચકચૂર છું......અનુભાઈ, આમ મગજમાં માંડવાળ કરતો લોજમાં જઈ પહોંચ્યો. મહારાજે રોજની ટેવસર પેસતાં જ ફેનોગ્રાફના અવાજથી ફરજ મુજબ બોલી દીધું, 'રસોઇમાં કાંઇ સ્વાદ ન રહે એટલા માટે મોડા આવો છો, શેઠ!' તે સાંભળેલું તો ય નવું સાંભળ્યું હોય એમ મનમાં ઘૂંટતો ઘૂંટતો પાટલે જઈ બેઠો. એક ને બીજે કોળિયે મન પેલી વિપિનને મળ્યાની જગ્યાએ જતું વળગ્યું. દુનિયા મારા પર કચ્ચાકનું ભયંકર વેર લેતી હોય એમ મને વસી ગયું. જડબાં મજબૂત કરીને મેં ખાવાનું આગળ ચલાવ્યું. પણ મગજ આગળથી વિપિનનું ચિત્ર દૂર થાય જ તો ને? કોમળ આંગળાં કરતાં યે કોમળ ભાવથી કોઇ પીરસે છે ને એ ખાય છે, સાથે સાથે કોઇ મોતી ચરતાં હંસ જેવો અકલ્પ્ય આનંદ અનુભવે છે. આ ઝાંખી ચિત્ર પરથી કંઈ સમજાતું જ ન હતું કે દુનિયા આ તે મારા પર વેર લે છે કે ઉલ્લાસ વરસાવે છે......એટલામાં મહારાજ મારી તરફ આવી ચડ્યા ને બોલ્યા: 'એઇ છોકરા, મેળાં શાક લાવ, શાક! શેઠને તીખાં ફાવતાં નથી. જુઓને આંખમાંથી પાણી પણ નીકળી ચાલ્યું. અમારાં શાક ફરસાણની તો મોઇ ભભક જ એવી! કેમ, શેઠ, બહુ ચમક લાગી? પણ અમે તે શું કરીએ? સૌને બસ એવાં જ જોઇએ.' કહીને વિન્ત્ય સ્મિત કરી એમણે ફરી ઊંચે ઘાંટે બૂમ પાડી, 'એઇ, શાક મેળાં! સ્પેશિયલમાં શાક મોળાં!' ... ... અનુભાઇ, શાક મોળાં!!'

કહીને એ ખડખડાટ હસી પડ્યો. 'શા માટે ન હસું ? એ તો મારા ભૂતકાળના અવતારની વાત થઇ !'

ભલે. પણ આ મીઠા ખૂલદિલા જુવાનની આંખો જે રીતે ચમકતી હતી તે રીતે એ હાસ્યથી ચમકી શકે નહિ, આંસુનું જ એમાં નૂર હતું.

:૫–માર્ચ–૧૯૩૫:

"આ શું હવે સિંહ, સિંહ !"

બુદ્ધિધનના દેખતાં, શઠરાયના શીખવી મૂકેલા જગાભાઇ ચારણે પ્રસંગ આણી કવિત ગાયું. ...... "ભલો ભલો ભૂપ ,ભૂપસિંહ" કરી ચારણે હાથ જોડ્યા અને બોલ્યો : દીનાનાથ ! મારા જેવાને ય રાત દિવસ વૈતરૂં ને આપના જેવાને ય વૈતરૂં–એ કાંઇ હોય ?" ॥ બુદ્ધિધન જરીક ચમક્યો અને વહેમાઇ ચારણ સામું જોઇ રહ્યો. ચારણે નજર ચુકાવી. ॥ શઠરાય : "ત્યારે જગભાઇ, રાજકાજ ન કરે તો બેસી રહે ? શું ઇનસાફ ન કરે ?" ॥ જગાભાઇ : "ઓય ઓય બાપજી ! જ્યારે એ કહાકુટો યે રાણેજી કરશે ત્યારે આવા વિશ્વાસુ અમાત્ય શું કરશે ?" ॥ આવી આવી વાતોથી પથ્થર ઘસાયો અને ભૂપસિંહનો જીવ કામકાજમાંથી ઓછો થયો.

('સરસ્વતીચંદ્ર' ભા. ૧)   —ગોવર્ધનરામ

વાર્તા

[લેખકનો ઓરડો. મધ્યમાં ત્રિપાઈની બાજુએ બે ખુરશી છે. ત્રિપાઈ પર બે ત્રણ માસિક અને થોડાં પેપર છે. ત્રણે બાજુએ ક્યાંક છવાયાં ચિત્રો ટાંગેલાં છે. જમણી બાજુ એક અને ડાબી બાજુ એક એમ બે દ્વાર છે. બંને દ્વાર બંધ છે. સામે ડાબા ખૂણામાં બારી છે. તેમાંથી બહારનો સૂર્યનો પ્રકાશ દેખાય છે. બારી પાસે ટેબલ પર એક ટાઇપમશીન છે. ત્યાં ખુરશી પર બેસી લેખક કંઇ લખે છે.]

ટાઇપમશીનનું રીકેટક, બહારના વાહનોનો ખટખટાટ, મોટરોનાં ભૂંગળાં, ફેરિયાની બૂમો સંભળાય છે. તે બધાંને સાંભળતો ન હોય તેમ લેખક લખ્યે જાય છે. જમણી બાજુના દ્વાર પરની ઘંટડી વાગે છે. લેખક તેની તરફ ધ્યાન આપતો નથી. ઘંટડી ફરીથી વાગે છે.]

લેખક

(ઊંચું ઉંચું કર્યા વિના) જરા થોભો.

[તે લખ્યે જાય છે. બેત્રણ મિનિટમાં લખાણ પૂરૂં કરી ટેબલના ખાનામાં મૂકે છે, અને ઊભો થઇ, બારણા તરફ જઇ બારણું ખોલે છે. બારણામાં એક ૧૮-૨૦ વરસની યુવતી ઉભેલી દેખાય છે. રોષ વ્યાપ્યો હોય તેમ તેનું મુખ લાલ છે, ભ્રુકુટી ચડેલી છે. તેના હાથમાં ગોળ વાળેલું એક માસિક છે.]

લેખક

આવો.

[સુંદરી દાખલ થાય છે. ત્રિપાઇ તરફ બંને જાય છે. સુંદરીના રોષનું કારણ સમજવા માગતો હોય તેમ લેખક ઝીણી આંખે સુંદરીના મુખને સહજ જુવે છે.]

લેખક

(બારી બતાવી) બારી પાસે પવન સારો આવે છે. ત્યાં બેસવું ઠીક લાગે તો ત્યાં બેસીએ.

યુવતી

અહીં ઠીક છે.

(બન્ને ત્રિપાઇની બાજુએ સામસામાં બેસે છે. યુવતી કંઇ બોલવા જાય છે, લેખક સામે જુએ છે ને અટકી જાય છે. લેખક તેનો સંકોચ સમજે છે.]

લેખક

(યુવતીના હાથમાંનું માસિક બતાવી) 'વીણા' છે?

યુવતી

હા.

લેખક

કયા માસની?

યુવતી

જૂન

લેખક

એમાં કંઇ જાણવા જેવું છે?

યુવતી

(તેનો સંકોચ સરી જાય છે) જાણી જોઇને અજાણ્યા શું થાઓ છો?

લેખક

મેં જૂનનો અંક લેયો નથી.

યુવતી

તમારી વાર્તા તેમાં પ્રસિદ્ધ થઇ છે, અને તમે ન જુઓ!

લેખક

કાલ રાત્રે જ હું બહારગામથી આવ્યો.

યુવતી

વાર્તા બાબત હું તમને મળવા આવી છું.

લેખક

એમ!

યુવતી

વાર્તા લખવાની પ્રેરણા તમને ક્યાંથી મળેલી?

લેખક

(મનમાં આવેલું હસવું દબાવીને) યાદ નથી.

યુવતી

કોઇ સ્ત્રી સાથે તમારે અંગત વેર છે?

લેખક

(સચેત બની) અંગત વેરની અસર મારા લખાણમાં જાણી જોઇ હું આવવા દેતો નથી.

યુવતી

(વકભાવે) અજાણતાં આવી જાય!

લેખક

કોઇ સ્ત્રી સાથે મારે ઓળખાણ નથી. પછી વેર થવાનું ક્યાં રહ્યું!

યુવતી

આ જમાનામાં પુરુષને કોઇ સ્ત્રી સાથે ઓળખાણ ન હોય તેમ ન બને.

લેખક

હજી પુરુષની સ્થિતિ તદ્દન સ્ત્રી જેવી બની નથી.

યુવતી

તમારા જેવાને કોઇ હશે જ.

લેખક

તમે કહો છો તેવા અર્થમાં નહિ.

યુવતી

(ચાળ બદલીને) તો, તમે અનુભવ વિના સ્ત્રીના સ્વભાવનું પૃથક્કરણ કરવા બેઠા છો, તે ખરું ક્યાંથી હોય?

લેખક

અનુભવ અને સ્વભાવના પૃથક્કરણને તમે માનો છો તેવો સંબંધ નથી.

યુવતી

મને તો તમારી વાતો ખોટી લાગે છે.

લેખક

(ઠંડકથી) તેમ માનવાની તમને છૂટ છે.

યુવતી

(ચીઢાઇને) લાગે છે એટલું નહિ; ખોટી જ છે!

લેખક

આપણા વિશે ખરાબ બોલાય તે આપણે ખરું માનતાં નથી.

યુવતી

(વધુ ચીઢાઇને) એટલે તમે એમ કહેવા માગો છો કે હું સ્રી છું તેથી તમારી વાતો ખોટી કહું છું?

લેખક

વ્યક્તિ તરીકે તમને નથી કહેતો, આ તો જે સંભવિત હોય તે કહું છું.

યુવતી

એનો અર્થ એ જ. કોઇ માણસ સાથે આપણે દલીલમાં પહોંચી શકતા નથી, ત્યારે તેની અંગત ટીકા કરીએ છીએ. તમને કોઇ સ્રીએ મહાત કરેલા એટલે તમે વાર્તા લખેલી. નહિ તો જે સ્રીના આત્માના સૌંદર્યે દુનિયાના કલાકારોને મુગ્ધ કર્યા છે તે સ્રીમાં પુરુષને ઉશ્કેરી નિમંત્રવાની વૃત્તિ તમને ક્યાંથી દેખાય! જે સ્રી સાક્ષાત શક્તિનો અવતાર છે—

લેખક

બેન, મને આત્મશ્લાઘા ગમતી નથી.

યુવતી

(છલકાઇને) શું હું મારાં વખાણ કરું છું? લેખકો આવા નફ્ફટ હશે એ મેં કદી ધાર્યું ન હતું!

લેખક

લખે નહિ ત્યાં સુધી તેઓ બીજા મનુષ્યો કરતાં ભૂંડા હોય છે.

યુવતી

એમ જાણતી હોત તો તમારી પાસે આવત નહિ. અમે બધી સ્ત્રીઓ ભેગી થઇ તમારી પર બદનક્ષી માટે કેસ માંડત.

લેખક

(હસીને) તો મારા પર મોટો ઉપકાર થાત. કોઇ મારી ઉપર બદનક્ષીનો કેસ માંડે તેની હું કયારનો રાહ જોઉં છું. ગુજરાતમાં ચોપડીઓ કેટલી ઓછી ખપે છે, તે તમે જાણતાં હશો. કેસથી મને જાહેરાત મળત, અને મુજ ગરીબ લેખકની ચોપડીઓ ખપત......પણ તમને એક ગેરલાભ થાત: મારી વાર્તા ખૂબ વંચાત અને પુરુષો તમને વધારે ધિક્કારતા થાત.

યુવતી

(આગળ શું બોલવું તે ન સમજવાથી મુંઝાય છે અને ઢીલી થઇ જાય છે.) તો મારે શું કરવું ?

લેખક

કેમ ?

યુવતી

તમારી વાર્તાએ મારું સત્યાનાશ વાળ્યું છે !

લેખક

સત્યાનાશ !—મારી વાર્તાથી કોઇનું સત્યાનાશ જાય નહિ.

યુવતી

વાર્તા વાંચી મારા મિત્રનો મારા પરથી પ્રેમ ઊઠી ગયો છે. અને સ્વચ્છ તે ચાલ્યો ગયો છે.

લેખક

વાર્તા વાંચી પ્રેમ ફરી જાય તેના પ્રેમીને જવા દેવો જોઇએ.

યુવતી

પણ તે મને એવો વહાલો લાગે છે ! તેના વિના મારાથી રહેવાશે નહિ.

લેખક

'ત્યાગ'ની વાર્તામાં એવું કંઇ બને છે, નહિ ?

યુવતી

તેણે જ તે કહે છે તેમ તેનો ભ્રમ ભાગી નાખ્યો છે. પુરુષ વિના સ્ત્રી રહી શકે નહિ. તેથી તે પુરુષને આકર્ષે છે. દેવી જેવું તેનામાં કંઇ

નથી. મૂર્ખ લોક તેની પાછળ ફરે છે, વગેરે વાંચી તેનો મારા પરથી ભાવ ઉતરી ગયો.

લેખક

તેમાં હું શું કરી શકું ?

યુવતી

તમારા દર્શાવેલા વિચાર ખોટા છે એમ તમે જાહેર કરો. તે કહેવા હું તમારી પાસે આવી છું.

લેખક

તમારે તેને પાછો લાવવો છે ને ?

યુવતી

હા.

લેખક

કંઇ કર્યા વિના તે પાછો આવશે.

યુવતી

સ્ત્રીઓની બાબતમાં તેની માન્યતામાં ફેરફાર થયા વિના ?

લેખક

હા.

યુવતી

કેવી રીતે ?

લેખક

તેનો તે ક્ષણિક આવેશ હતો.

યુવતી

તમારી વાર્તા તે ભૂલી જશે ?

લેખક

ભૂલી નહિ જાય, છતાં આવશે.

[યુવતી લેખકનું વાક્ય સમજવા વિચાર કરે છે. વાક્યમાં કંઇ ભયાનક અર્થ હોય તેમ તે ચોંકે છે.]

યુવતી

(એકદમ ઉગ્ર બની) તો મારે તે-ય ન જોઇએ. એ તો પતંગિયા જેવો આંધળો પ્રેમી કહેવાય ! તેના કરતાં પ્રેમી વિના રહેવું સારું.]

[બારણા પરની ઘંટડી વાગે છે. બંનેનું ચિત્ત તે તરફ જાય છે. લેખક ઉભો થાય છે.]

લેખક

તમે થોડી વાર અંદરના ખંડમાં ખસરો? હું આમને મળી લઉં.

યુવતી

ખુશીથી.

[યુવતી ઉઠી ડાબી બાજુનું બારણું ઉઘાડી અંદર જાય છે. તેની પાછળ બારણું વસાઇ જાય છે. લેખક જમણી બાજુનું બારણું ઉઘાડે છે. એક યુવાન બારણામાં ઊભેલો દેખાય છે. તે નીચા મોંએ ઊભો છે. તેનું મોં ચિન્તાગ્રસ્ત છે. દેવને મંદિરે કંઇ પ્રાર્થવા આવેલા દુઃખી ભક્ત જેવો તે લાગે છે.]

લેખક

આવો.

[યુવક લેખક પાછળ ચાલે છે. તેઓ ખુરશી પર બેસે છે. યુવકના દુઃખ માટે સહાનુભૂતી દર્શાવતો હોય તેવા ભાવે લેખક તેના તરફ જુએ છે.]

લેખક

શરીરે ઠીક નથી?

યુવક

સારું છે.

લેખક

ઢીલા કેમ બની ગયા છો?

યુવક

એક બનાવ બન્યો છે. તમને ઓળખ્યા વિના તમારી સલાહ લેવા આવવા માટે માફ કરશો.

લેખક

માફી માગવાની જરૂર નથી; હું દિવસે દિવસે સાર્વજનિક મિલકત બનતો જાઉં છું. તમારે જે કહેવું હોય તે નિઃસંકોચ કહો.

યુવક

તમારી 'ત્યાગ' નામની વાર્તા વાંચી મને સ્ત્રીજાત ઉપર તિરસ્કાર છૂટ્યો.

લેખક

(મનમાં હસીને) હં.

યુવક

મેં મારી...હં...(શરમાય છે.)

લેખક

હં...બોલો! -સંકોચાશો નહિ. તમે તમારી પ્રિયાને શું કર્યું?

યુવક

મેં તેને ત્યજી દીધી!

લેખક

અને હવે પસ્તાઓ છો, એમ ને?

યુવક

હા, મારે તેને પાછી મેળવવી છે. એક વખત તરછોડી એટલે તે પાછી આવશે કે નહિ?–તે મને સ્વીકારશે કે નહિ?–ન સ્વીકારે તો મારે શું કરવું?–આ બધા પ્રશ્નો ઉપર તમારી સલાહ લેવા આવ્યો છું.

લેખક

એ ન મળે તો ન ચાલે?

યુવક

ના. તમારી વાર્તા વાંચી ત્યારથી અત્યાર સુધી તેને ભૂલવા મથ્યો છું. પણ જાણે તેની આંખે મારું હૃદય પોતામાં પૂરી રાખ્યું હોય તેમ, તેની આંખ મારાથી ભૂલાતી નથી. જેમ તેને ભૂલવા વધારે ઇચ્છું છું તેમ, તે વધારે યાદ આવે છે! મિત્રોની સોબતનું શરણું લઉં છું, ત્યારે તે તેમની પાછળ સંતાકુકડી રમતી હોય છે; એકલો ફરવા જાઉં છું, ત્યારે તે આગળ ચાલતી હોય છે; ખંડ બંધ કરી પથારીમાં સુઇ જાઉં છું, ત્યારે તે ઓસીકે આવી બેસે છે! જ્યાં સુધી તેની પાસે આંખ છે ત્યાં સુધી તેને ભૂલવી મુશ્કેલ છે.

લેખક

(વિચારમાં હસીને) એટલે તમારે માટે આંખ સચરાચર બની છે!– તે-મય બન્યા વિના તમારાથી રહેવાશે નહિ.

યુવક

કોઇ રસ્તો બતાવો તો મોટી મહેરબાની.

લેખક

તમારી ખાસ ઇચ્છા છે તો રસ્તો બતાવું છું—

યુવક

(વચ્ચે) આખી જીંદગી સુધી તમારો ઋણી રહીશ.

લેખક

તેમાં ફત્તેહમંદ કે નિષ્ફળ થાવ તે તમારી શક્તિ પર આધાર રાખે છે.

યુવક

મારાથી બનતું સર્વ કરવા તૈયાર છું.

લેખક

જુઓ, આ મકાનમાં એક દેવી છે.

યુવક

દેવી !

લેખક

હા. તેને તમે ખુશ કરો તો તમારો બેડો પાર થશે.

યુવક

મારી સ્થિતિ મશ્કરી કરવા જેવી નથી.

લેખક

હું મશ્કરી કરતો નથીઃ સાચું કહું છું. તે દેવીનું સ્થાપન આ (ડાબી બાજુ બતાવે છે) ખંડમાં છે. તમને સાચું ન લાગતું હોય તો અંદર જઇ જુઓ.

[યુવક ખંડના બારણા તરફ જુએ છે, લેખક સામું અવિશ્વાસુ નજરે જુવે છે, અને કંઇ નિશ્ચય પર આવી શકતો નથી.]

લેખક

તમને વિશ્વાસ નથી આવતો ? ... ...ચાલો, હું તમારી સાથે આવું. ઉભા થાઓ.

[લેખક ઉભો થઇ બારણા તરફ જાય છે. યુવક ખમચાતો તેની પાછળ જાય છે. તેઓ બારણે પહોંચે તે પહેલાં ભડાક દઇ બારણું ઉઘડે છે, અંદરથી જોગમાયા સ્વરૂપે યુવતી બહાર ધસી આવે છે. યુવક આભો બની જાય છે.]

યુવક

શું કયાંથી !

યુવતી

આકાશમાંથી ! તમે પુરુષોએ ભેગા થઇ શું કરવા ધાર્યું છે !– પેલા કયાં ગયા ?

[તે લેખકને શોધે છે. તે નીકળી એ બારણામાં લેખક ચાલ્યો જવા જાય છે.]

યુવતી

તમે કયાં જાઓ છો ?

લેખક

આવું છું.

[જાય છે.]

યુવતી

એમ ચાલ્યા જવાનું નથી !

યુવક

તારે તેમનું શું કામ છે ?

યુવતી

તારે મારું શું કામ છે ?

યુવક

હું તારી માફી માગવા આવ્યો છું.

યુવતી

હવે માફી !

યુવક

(હાથ જોડીને) મને સ્વીકાર.

યુવતી

તને સ્વીકારું ! મેં તમારી બધી વાત સાંભળી છે. તમે શા માટે સ્ત્રીઓને ચાહો છો તેનો મને બરાબર ખ્યાલ આવ્યો છે. તમારી વાસના ફરતી નથી એટલે અમારી પાસે આવો છો ! તમને અમારી અમારા તરીકે કંઇ પડી નથી ! હું આજન્મ કુંવારી રહીશ, પણ તને નહિ સ્વીકારું !

યુવક

(પાસે જઇ) તારી ભૂલ થાય છે, હું તને તારા માટે જ ચાહું છું

યુવતી

માનું નહિ: તમે પુરુષો જૂઠા છો! તમે અમને અત્યાર સુધી છેતર્યાં છે: મોટી મોટી ઉપમાઓ આપી અમને ભ્રમમાં રાખ્યાં છે: આત્માનાં લગ્નની વાતો કરી અમારું વ્યક્તિત્વ ખાઇ ગયા છો! મને ખરી સ્થિતિ સમજાઇ છે. હું હવે છેતરાવાની નથી.

યુવક

તું બૂમો પાડી તારા સુકુમાર કંઠને શા માટે તસ્દી આપે છે!

યુવતી

તારે શું!—હું કહું છું કે આજથી તારે મારી પચ્ચાત કરવી નહિ. મારી સાથે બોલવું નહિ. તારું મોં બતાવવું નહિ. આજથી મારે અને તારે છૂટાછેડા! (તે બારણા તરફ જવા જાય છે.)

યુવક

(હાથ પહોળા કરી તેને જતી અટકાવી) તું મને નહિ સ્વીકારે ત્યાં સુધી તને જવા દઇશ નહિ!

યુવતી

હું કહું છું, ખસ!

યુવક

તારા વિના મારાથી જીવાશે કેમ?

યુવતી

બધું જીવાશે: હું તારા ઢોંગ સમજું છું.

યુવક

(હાથ સંકેલી લઇ, આજીજીથી) તું ના કહીશ તો હું એસિડ પી આપઘાત કરીશ!

યુવતી

કંઇ આપઘાત કરવાનો નથી!—મને જવા દે છે કે નહિ!–મારે ધક્કો મારવો પડશે!

યુવક

(વધુ પાસે આવી, છાતી ધરી) લે, ધક્કો માર, મારી ઉપર ચાલીને જા! મારી દેવીને હાથે મરવામાં હું જીવનને ધન્ય માનીશ!

યુવતી

(મુંઝાઇને) તમે પુરુષો કેવા વિચિત્ર છો !

યુવક

વિચિત્ર નહિ; અમે મૂર્ખ છીએ; ભોટ છીએ; તારા જેવા સ્ત્રીરત્નની અમને કિંમત નથી ! નહિ તો આવા (યુવતીનું મુખ બતાવીને) સુંદર મુખને કયો મૂર્ખ જતું કરે ! આવા અલૌકિક—

યુવતી

(પોતાની જાતને ભૂલી ગઇ હોય તેમ, એકદમ યુવકનું મોં પકડી લઇ તેને બોલતો બંધ કરે છે.) બસ, બહુ થયું !—તમે પુરુષોએ આવી મીઠી જીભ કયાંથી મેળવી હશે !

યુવક

(ધીરેથી મોં છોડાવી, યુવતીને બાથમાં લેતાં) અમારી સ્ત્રીઓની એ પ્રસાદી છે !

[યુવક યુવતીને ભેટી ચૂમે છે...લેખક બારણામાં દેખાય છે. તેને જોઇ યુવક–યુવતી શરમાઇ છૂટાં પડી જાય છે.]

લેખક

(હસીને) તમારે સલાહ થઇ ગઇ. ઠીક થયું. હવે શું લેશો, ચા કે કોફી ?

યુવતી

અમે જાશું.

લેખક

એકદમ !

યુવતી

તમને બહુ તસદી આપી છે !

લેખક

(સૂચક દૃષ્ટિથી) તસદી આપી છે તેથી કે—!

(યુવતી શરમાઇ નીચું જુવે છે.)

નિ બં ધો

અંબાલાલ બા. પુરાણી બી. એ. (પોંડીચરી)
યોગ અને બીજી આર્યવિદ્યાઓના સમર્થ અભ્યાસી; 'સંયમ ને સંસ્કૃતિ-માર્ગ' 'પથિકનાં પુષ્પો' 'તિલોત્તમા' વગેરેના કર્તા.

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી (માંગરોળ)
ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રના એક અગ્રિમ સંશોધક; મધ્યકાલીન ગુજ. 'મહાભારત' વગેરેના સંપાદક.

બટુભાઇ લા. ઉમરવાડિયા, એડવોકેટ (સુરત)
સર્જકલક્ષી પત્રાલાપ 'કમળના પત્રો'ના કર્તા.

વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ બી. એ. (ભાવનગર)
અર્વાચીન ગુજરાતી વાઙ્મયના આરૂઢ વિદ્વાન; 'નર્મદયુગનું વાઙ્મય'ના સર્જનશીલ શાસ્ત્રકાર.

૧. મનોમય સૃષ્ટિનો સ્વામી (અં. બા. પુરાણી)
એક પ્રસિદ્ધ વૈદિક સંવાદનું અભિનવ તેટલું જ રસિક અર્થવિવરણ.

૨. જૂનું ગુજ. સાહિત્ય (બ. લા. ઉમરવાડિયા)
વાઙ્મયના એક ઐતિહાસિક તથા વૈવેચનિક સાહસની તલસ્પર્શી સમીક્ષા.

૩. શિષ્ટ ગુજ. જોડણીની નિયમાવલી (કે. કા. શાસ્ત્રી)
જોડણીના શાસ્ત્રીય નિયમો રચવાનો એક વિશેષ, વિશિષ્ટ, સુપાંડિત્યપૂર્ણ પ્રયત્ન.

૪. નંદશંકરની નવલકથા (વિ. મ. ભટ્ટ)
ગતાંકમાં આરંભાયેલા વિવેચનનિબંધનો ચોથો (અને છેલ્લો) ખંડ તથા
વિષયને લગતાં મહત્ત્વનાં બે પરિશિષ્ટો

અંબાલાલ બાલકૃષ્ણ પુરાણી

મનોમય સૃષ્ટિનો સ્વામી

ઋગ્વેદમાંના ઇન્દ્ર અને અગસ્ત્ય વચ્ચેના સંવાદનો (મં. ૧; સૂ. ૧૭૦) આધ્યાત્મિક અર્થ નથી? વાચકને આગળથી કશો વિચાર આપવા કરતાં સીધેસીધો એ સૂક્તની પાંચેપાંચ ઋચાઓ જ ભાષાંતર સહિત પ્રથમ આપું છું; અને તેના ભાવાર્થનું વિવરણ ત્યાર પછી.

પદપાઠ

ઇન્દ્ર : (ઋચા. ૧લી)

ન–નૂનં–અસ્તિ–નો–શ્વઃ–કઃ–
–તત્–વેદ–યત્–અદ્ભુતં ।
અન્યસ્ય–ચિત્તં–અભિ–સંચરેણ્યં–
–ઉતં–આધીતં–વિ–નશ્યતિ ॥૧॥

પદ-અર્થ: ન–નહિ; નૂનં–હમણાં, હાલ; અસ્તિ છે; નો–નથી–નહિ; શ્વઃ આવતી કાલ; કઃ–કોણ; તત્–તે; વેદ–જાણ્યું–જાણે છે; યત્–જે; અદ્ભુતં–અદ્ભુત.

અન્યસ્ય–બીજાના, અન્યના; ચિત્તં–ચિત્તમાં–ચૈતન્યમાં; અભિ–અંદર,

અનુવાદ

ઇન્દ્ર : (ઋચા ૧લી)

નથી તે આજે કે નથી કાલે, પરમ અદ્ભુત (એવા) તેને કોણ જાણે છે? અન્યના ચૈતન્યમાં તે સંચરે છે—પણ બુદ્ધિ વડે તેની સમીપ જતાં અલોપ થઇ જાય છે।

[આજે અને કાલે–વર્તમાનની ઘટનાઓ અને વાસ્તવિકતાઓથી તથા ભાવીની શક્યતાઓ અને ભવિતવ્યતાઓથી તે અદ્ભુત પર છે, અર્થાત્, કાલનાં અને દિશાનાં તેને બંધન નથી.

એ પરમ અદ્ભુત તત્ત્વ–સત્ય–

માં; સંચરેણ્ય-સંચાર કરે છે, તે—ગતિ કરનાર: ઉત-પરંતુ. છતાં; આધીતં—બુદ્ધિ વડે ધારણ કરવા જતાં, ચિંતન કરવાથી; વિ-વિશેષ કરીને, નશ્યતિ-લોપ થાય છે, વિનશન થાય છે. "ધિ" શબ્દ ઉપરથી "ધીત" રૂપ બને છે અને વેદમાં વપરાયણું પણ છે.

તેનાં અનેક રૂપોમાં ગતિ કરે છે. તે રૂપો તેનું "પોતાનું મૂલ સ્વરૂપ" નથી તેથી તેને "અન્ય" કહેવામાં આવ્યા છે. અને એ અનેક નામરૂપોમાં થતી તેની ગતિ અને ક્રિયાવડે તેને જાણી શકાય છે. પરંતુ બુદ્ધિવડે તેની સમીપ જવાનો પ્રયત્ન કરતાં તે અલોપ થઇ જાય તે—કોઇ સ્થળે દેખાતું નથી, કારણ કે તે બુદ્ધિથી પર છે.]

અગસ્ત્ય (ઋ. ૨)

કિં—નઃ—ઇંદ્ર—જીઘાંસસિ— ભ્રાતરઃ
—મરુતઃ—તવ ।
તેભિઃ—કલ્પસ્વ— સાધુયા —મા—નઃ
સંઅરણે—વધીઃ ॥

અગસ્ત્ય : (ઋ. ૨.)

શા માટે ઓ ઇન્દ્ર ! તું અમને હણવા ઇચ્છે છે ! મરુતો [નો] તારા આઃ સહોદરો છે, તેમની સહાય વડે સંસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કર; (આ) ઘોર સંગ્રામમાં અમારો વધ મા કર.

પદ-અર્થ : કિં—શા માટે, શા કારણથી; નઃ અમને; ઇન્દ્ર—હે ઇન્દ્ર જીઘાંસસિ-હણવાની ઇચ્છા કરે છે; ભ્રાતર :—બંધુઓ, સહોદરો; મરુતઃ-મરુતો; તવ—તારા;

તેભિઃ—તેઓ સાથે—જોડે; કલ્પસ્વ—પ્રાપ્ત કર, સંકલ્પ કર; સિદ્ધ કર; સાધુયા —સારી રીતે, સંપૂર્ણપણે; મા—મા—નહિ; નઃ—અમને; સમરણે—સંગ્રામમાં —યુદ્ધના મેદાનમાં વધીઃ—વધ કર.

[મરુતો—વિચારની પ્રચંડ, વિનાશક, તેજસ્વી શક્તિઓ. "ઘણા જ વેગવાળા" "તેજસ્વી" અને "ઘોર" મરુતો કહેવાય છે. તેઓ ઇન્દ્રના ગણ છે.

ઇન્દ્ર—મનોમય ભૂમિકાની ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ કક્ષાનો અધિપતિ. વિશ્વમાં કાર્ય કરી રહેલ સર્વે સામાન્ય માનસિક વ્યાપારોની ઉપર આવી રહેલ ઉચ્ચ મનોમય ભૂમિકાનો અધિષ્ઠાતા : ભગવાનની શક્તિનું એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપ.

ઇન્દ્ર અને મરુત્ બન્ને એક જ ભૂમિકાના માટે સહોદર—ભ્રાતર—પરંતુ ઇન્દ્ર પ્રમુખ અને મરુતો સૈન્ય.

અગસ્ત્ય ઋષિ ઇન્દ્રને મરુતો સાથે મેળ મેળવીને પોતાનામાં પૂર્ણતા સ્થાપન કરવા માટે પ્રાર્થના કરે છે.

માનવનો આધ્યાત્મિક પ્રગતિનો પ્રયત્ન બંધ પડે તે મૃત્યુ. અહંતાપૂર્વક પ્રયત્ન કરવાથી યજ્ઞની —આત્મસમર્પણની—ક્રિયા બંધ પડે છે—તે જ આધ્યાત્મિક મૃત્યુ. અગસ્ત્ય તેમાંથી બચાવવા ઇન્દ્રને કહે છે.]

ઇન્દ્ર (ઋ. ૩.)

કિં—નઃ—ભ્રાતઃ—અગસ્ત્ય—સખા—
સન્—અતિ—મન્યસે ।
વિદ્મ—હિ—તે—યથા—મનઃ—અસ્મ—
ભ્યં—ઇત્—ન—દિત્સસિ ॥

ઇન્દ્ર (ઋ. ૩.)

હે બંધુ અગસ્ત્ય ! (મારો) મિત્ર થઇને મારું અતિક્રમણ કરવાનું કાં તું મન કરે છે ?; હું બરાબર જાણું છું જે તું તારું મન અમને અર્પવા ઇચ્છતો નથી.

પદ–અર્થ : કિં–કેમ, શા માટે; નઃ–અમારા; ભ્રાતઃ–બંધુ, ભાઇ; અગસ્ત્ય–હે અગસ્ત્ય !; સખા–મિત્ર; સન્–થઇને, છતાં; અતિમન્યસે–ઉલ્લંઘન કરવાનો, અતિક્રમણ કરવાનો, વિચાર કરે છે;

વિદ્મ–અમે જાણીએ છીએ; હિ–નિશ્ચયપૂર્વક, નક્કી; તે–તારું; યથા–જેવી રીતે, કેવે પ્રકારે; મનઃ–મન; અસ્મભ્યં–અમને–મને; ઇત્–નિશ્ચયાર્થ પ્રત્યય; ન–નથી; દિત્સસિ દેવા ઇચ્છે છે.

[કેવળ મરુતોની સહાયતાથી જ પરમ સત્ય પ્રાપ્ત કરવા માટે વેગપૂર્વક ધસી રહેલ અગસ્ત્યને ઇન્દ્ર આ ઋચામાં સલાહ આપે છે. કહે છે કે "મારો બંધુ થઇને તું મારાથી પર થઇ જવાનો—મને વટાવીને ઉપર ઉચ્ચ આધ્યાત્મિક ભૂમિકાઓમાં—(જ્યાં તે "અદ્ભુત" છે ત્યાં) જવાનો પ્રયત્ન શા માટે કરે છે ? મરુતો મારા ગણ છે—તેઓ મુખ્ય નહિ પરંતુ ગૌણ છે.

તારી આહુતિઓ તો તારી અહંતાને અર્પણ થાય છે. મરુતોની વેગવાન પ્રવૃત્તિનો લાભ લઇ નવીન વિચાર સર્જનો અને મનોમય સ્વપ્નો રચીને તું પરમ સત્ય પ્રાપ્ત કરવાની ઇચ્છા રાખે છે. પરંતુ તે બરાબર નથી.]

ઇન્દ્ર : (ઋ. ૪)

અરં-કૃણ્વંતુ-વેદિં-સં-અગ્નિં-
-ઇંધતાં-પુરઃ ।
તત્ર-અમૃતસ્ય-ચેતનં-યજ્ઞં-તે-
-તનવાવહૈ ॥૪॥

પદ-અર્થ : અરં-તૈયાર; કૃણ્વંતુ-કરો; વેદિં-(યજ્ઞની) વેદી; અગ્નિં-અગ્નિને; સંમિંધતાં-સુસમિદ્ધ કરો,-પ્રગટાવો; પુરઃ-આગળ-અગ્રભાગમાં; તત્ર-ત્યાં (છે); અમૃતસ્ય-અમરત્વનું-આનંદઘન ચૈતન્યનું; ચેતનં-જાગૃતિ-ચૈતન્ય, ચેતન; યજ્ઞં-યજનક્રિયા; તે-તારી; તનવાવહૈ-આપણે બન્ને-(બે ય) વિસ્તારીએ-વધારીએ.

ઇન્દ્ર : (ઋ. ૪)

વેદીને તૈયાર કરવા દો; પૂર્વે અગ્નિને સુસમિદ્ધ કરવા દો-અમૃતત્વનું- ચૈતન્ય ત્યાં જાગૃત થાય છે, (પછી) આપણે બન્ને મળીને યજ્ઞને વિસ્તીર્ણ કરીએ.

[ફરીને વેદી ચેતાવ-જીવનરૂપી વેદીને તૈયાર કર. અહંતાનો પ્રબલ બંધ કર-અને આત્મસમર્પણ-યજ્ઞનો આરંભ કર. ભગવાનની તપઃશક્તિનો અગ્નિ ચેતાવ. તેનામાં સઘળું હોમી દે. અમરતાનો પરમ આનંદ અહંકારભર્યા (આધ્યાત્મિક) પ્રબલ વડે નહિ પરંતુ સમર્પણની ક્રિયા વડે-યજ્ઞ વડે-પ્રાપ્ત થાય છે. એવો વિશાળ તારો યજ્ઞ હશે તો હું અને તું-વિરાટ શક્તિસ્વરૂપ દેવ અને માનવ-બન્ને મળીને તેનો વિસ્તાર કરીશું. તેને મહાન બનાવીશું-તેની સિદ્ધિ મેળવીશું:-જગતમાં પૂર્ણતા પ્રગટાવીશું.]

અગસ્ત્ય : (ઋ. ૫)

ત્વં-ઈશિષે-વસુપતે-વસૂનાં-ત્વં
-મિત્રાણાં-મિત્રપતે-ધેષ્ઠઃ ।
ઇન્દ્ર-ત્વં-મરુદ્ભિઃ-સં-વદસ્વ-
અધ-પ્ર-અશાન-ઋતુથા-
હવીંષિ ॥૫॥

અગસ્ત્ય (ઋ. ૫)

હે રિદ્ધિસિદ્ધિના પતિ! તારી આણ પ્રવર્તે છે; (અમારા) સર્વે મિત્રોમાં તું એક મિત્ર છે; ધારણ કરનારાઓમાં પણ તું જ એક છે! મરુતોની સાથે હે ઇન્દ્ર! તું સંવાદ (મેળ) સ્થાપન કર:-અને પછી સત્ય અનુક્રમમાં

પદ-અર્થ : ત્વં-તું; ઈશિષે-રાજ્ય કરે છે, અમલ ચલાવે છે, પ્રભુ છે; વસુપતે-હે વસુપતિ !; વસૂનાં-સર્વ પ્રકારની સમૃદ્ધિનો-રિદ્ધિ-સિદ્ધિઓનો ત્વં-તું (છે); મિત્રાણાં-મિત્રોનો, સખાઓનો; મિત્રપતે-શ્રેષ્ઠ મિત્ર,-ઉત્તમોત્તમ સખા ધેષ્ઠઃ-સર્વનો ધારણકર્તા; સમર્થ ધર્તા; સર્વશ્રેષ્ઠ ધર્તા.

હે ઇન્દ્ર ! ત્વં-તું-મરુદ્ભિઃ-મરુતોની સાથે; સંવદસ્વ-સંવાદ સ્થાપન કર,-એક મનનો થા; અધ-અને પછી; પ્ર-અશાન-સારી રીતે ભોગવ-બરાબર ઉપભોગ કર; ઋતુથા સત્ય પ્રકારે નિયત થયેલ, યોગ્ય અનુક્રમ અને પ્રમાણમાં ગોઠવેલ-હવીંષિ-આહુતિઓ, હવિઓ.

અપાયશી (યજ્ઞની) આહુતિઓનો ઉપભોગ કર-(આનંદ લે.)

[તારી આજ્ઞા પ્રમાણે થાઓ. હે ઇન્દ્ર ! તું સમ્રાટ્ છે. મનોમય, પ્રાણમય અને અન્નમય ભૂમિકાઓનો. matter ના ભૂતમાત્રના ઉપર તથા પ્રાણનાં કાર્યો ઉપર મનનું જ રાજ્ય ચાલી શકે છે તે કોનાથી અજાણ્યું છે ? વસુ-આંતર અને બાહ્ય રિદ્ધિ-સિદ્ધિ સર્વેનો તું દાતા છે. માટે તું જે પ્રમાણે, જે આપશે તે હું સ્વીકારીશ. તું મારો પરમ સખા છે. -અને મને ટકાવી રાખનારાઓમાં-ધારણ કરનારાઓમાં, તું શ્રેષ્ઠ છે.

મરુતો-વિચારની પ્રચંડ શક્તિઓ અને તું બન્ને પરસ્પર મેળ મેળવો જેથી મારી પ્રગતિમાં તમારા બેનું ઘર્ષણ નડે નહિ પરંતુ આરામ અને સુખરૂપ મારી યાત્રા થાય. હવેની આહુતિઓ "રીતસર" "વિધિપૂર્વક"-આનુષક્-સાચા ક્રમ પ્રમાણે-(પ્રથમ, ઇન્દ્ર અને પછી, મરુત)-હોવાથી તેમનો ઇન્દ્ર પણ સ્વીકાર કરશે અને આનંદ લેશે.]

અનુવાદ જોતાં જણાશે કે એ સૂક્તમાં યજ્ઞની આહુતિઓના આનુષક્નો-અર્પણ કરવાના સાચા ક્રમનો-ભંગ થયલો છે, અને તેથી યજ્ઞની ક્રિયા બંધ રહેલી હોવી જોઈએ, કારણ કે ૪થી ઋચામાં ઇન્દ્ર અગસ્ત્યને કહે છે કે "વેદી તૈયાર કરાવ, અગ્નિને પ્રગટ કર."

આ સૂક્તની પહેલી ઋચા યાસ્કે નિરુક્તમાં સમજાવી છે તેમાં ઇન્દ્રને માટે સંકલ્પેલી આહુતિ અગસ્ત્ય ઋષિએ મરુતોને આપી

દીધી તેથી તે પરિદેવના કરે છે એવો તેનો સંબંધ તે કલ્પે છે; અને પછી ઋચાનો અર્થ કેવો વિચિત્ર કરે છે? "આ આહુતિ હાલમાં અપાય છે તે (મારે માટે) નથી; કાલે પણ તે મને મળશે કે કેમ, તે કોણ જાણે છે? એ તો અદ્ભુત–અનુદ્ભુત।–છે? અને અન્યના (અગસ્ત્યનાં) મનમાંની વાત છે, મારે માટે કલ્પાયલી આ અત્યારની આહુતિ તો અલોપ થાય છે।"

કોઈ પણ વિચારવાન વાચક જોઈ શકશે કે શબ્દોને ગમે તેવા તાણવાથી પણ ઉપરનો અર્થ આખા સૂક્તમાં કે તેની છૂટી ઋચામાં બંધબેસતો નથી

મરુત એ વિચારની વેગભરી વિદ્યુત્શક્તિનું સૂચક આખા ય ઋગ્વેદમાં બરાબર બંધબેસતું આવે છે. "ઇન્દ્ર" મનોમય ભૂમિકાની સૌથી ઉંચેની કક્ષાનો સ્વામી છેઃ એટલે કે વિરાટમાં જે અનંત મનોમય વ્યાપાર ચાલી રહ્યો છે તેનો અધિષ્ઠાતા તે ઇન્દ્ર. ઇન્દ્ર અને મરુતનો પરસ્પર સંબંધ જોતાં ઉપલા સૂચકની સાર્થકતા જણાય છે. મરુતોને સ્વતંત્ર દેવતાઓ તરીકે બહુ જ થોડી ઋચાઓમાં આવાહન કરવામાં આવેલું છે. જ્યારે જ્યારે તેમને બોલાવવામાં આવે છે ત્યારે ત્યારે ઘણું ખરૂં "इन्द्र ज्येष्ठो मरुद्गण" "ઇન્દ્રની સરદારી નીચે મરુદ્ગણ"ને આવાહન કરવામાં આવે છે. જ્ઞાનાલોકિત મનોમય ભૂમિકાનો અધિષ્ઠાતા ઇન્દ્ર (દિવ્ય, વિરાટ્ મનોમય શક્તિ) તે વિચારનાં વિદ્યુતવેગી બળો-મરુતો–ના ઉપર આધિપત્ય ભોગવે જ. એટલે કે જીવનરૂપી યજ્ઞમાં જ્યારે આધ્યાત્મિક સત્યની પ્રાપ્તિ કરવાની અભીપ્સાનો અગ્નિ જાગ્રત થાય-ગાને યજમાન તેને જાગ્રત કરે–ત્યારે મનની સર્વે ક્રિયાઓ વિરાટ્ મનના અધિષ્ઠાતા ઇન્દ્રને મનોમય ભૂમિકા સમસ્તના સ્વામી તરીકે અર્પણ થવી જોઇએ. માનવના પોતાના સર્વે માનસિક વ્યાપારો ખરૂં જોતાં તેની અંગત માલિકીના નહિ પરંતુ વિરાટમાં ચાલી રહેલ મનોમય વ્યાપારનો જ અંશ હોઇ તેમાંથી સતત વિચારોની, મનોમય સંકલ્પોની, ક્રિયાઓની આપણે થયા જ કરતી હોય છે. એ

માનસિક ક્રિયાઓના સમર્પણનો ઇન્દ્ર જ ખરૂં જોતાં અધિકારી છે, પરંતુ તેના સહાયકોમાં "વાયુ" અને "મરુતો" ઘણી વાર વેદમાં વર્ણવેલા છે તેઓને પણ આહુતિનો ભાગ મળે છે. મરુત એ સ્થૂળ જગતમાં ઝંઝાવાત, વંટોળિયા વગેરેના અધિષ્ઠાતા દેવ પણ ગણાય છે. એ સ્થૂળ તોફાન, વંટોળિયાની આંધીનું ચઢવું, પવનનું પ્રચંડ ફૂંકાવું, જૂનાં ઘરોને, વૃક્ષોને, ડગુમગુ થઇ રહેલ સર્વે વસ્તુઓને ભાંગીતોડી ચૂરા કરી નાંખવું, કચરાને, સુકાઇ ગયલી–નિઃસત્ત્વ થઇ ગએલ વસ્તુઓને ઘસડી જવું–વગેરે સર્વ વ્યાપારો મનોમય ભૂમિકામાં માનવનો આત્મા જે પ્રચંડ વંટોળિયાઓ અનુભવે છે અને જે ભાંગફોડ અને વિનાશ (તેની પ્રગતિ માટે જરૂરી)–પરિણમે છે તેની જોડે બરાબર બંધ બેસે છે. વળી મરુતોને ઇન્દ્રના "તેજસ્વી" ગણ તરીકે વેદમાં હમેશાં વર્ણવેલા છે. "તેજસ્વી" કારણ કે સ્થૂલજગતમાં જેમ વંટોળિયા સાથે વિદ્યુતના કડાકાઓ અને ઝબકારા થાય છે તેમ મનોમય ભૂમિકામાં પણ અંધકારભરી વંટોળીએ ચઢેલી ઘનઘોર દશામાં પણ કડાકાઓ થઇને જ્ઞાનની વિદ્યુતના ઝબકારા માનવ અનુભવે છે અને પોતાના મનમાં આવી રહેલ પ્રચંડ વિપ્લવની પાછળ રહેલ સત્યની ક્ષણભર ઝાંખી કરીને આશ્વાસન લે છે. પરંતુ, આ તો આપણે અગસ્ત્યના સૂક્તથી દૂર ચાલ્યા.

આગલા લખાણ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે અગસ્ત્ય ઋષિએ ઇન્દ્રને કોરાણે મૂકીને કેવળ મરુતોને આહુતિ અર્પણ કરવામાં કર્મનો ભંગ કર્યો હતો. તેથી તેનો યજ્ઞ બંધ પડયો; અને ઇન્દ્ર તેનો આધ્યાત્મિક વિનાશ કરવાને જાણે તત્પર થયો હોય એમ તે અનુભવે છે, તે સમગ્ર આ સૂક્તમાં વર્ણન છે. એટલે કે આ વિશ્વના અંતિમ સત્યને પ્રાપ્ત કરવા માટે જ્યારે માનવનો આત્મા કેવળ "વિચારની વિદ્યુમયી શક્તિઓનો"–મરુતોનો–આશ્રય લઇને વંટોળિયાની ગતિથી જૂના નિઃસત્વ વિચારોને ભાંગતો અને નવીન તેજસ્વી સ્વરૂપો ઘડતો પરમ સત્યની પ્રાપ્તિ પ્રત્યે ગતિ કરવાને અધીરો બની જાય છે ત્યારે વિરાટ્શક્તિઓ તેનો વિરોધ કરીને

તેને અટકાવે છે, કારણ કે એવી ઉતાવળ કરવા જતાં માનવની પ્રકૃતિમાં ઘણી ક્ષયાશ રહી જાય છે. જે વિરાટ્ સત્તા વિશ્વસકળમાં મનોમય વ્યાપારોની અધિષ્ઠાતા છે તે એની અધીરાઇને રોકે છે. એક બાજુએ અહંતાભર્યો પ્રયત્ન વડે માનસિક વિચારોની વિદ્યુત્ અને ઝંઝાની સહાયતાથી પ્રગતિ કરવા તલપી રહેલો માનવ છે અને બીજી બાજુએ વિરાટની દિવ્ય સત્તા જે વિશ્વમાં ભગવાનનો અંતિમ હેતુ તેની ધારણા પ્રમાણે પાર પાડવા મથે છે, તે છે. આ બે વચ્ચેની ખેંચાખેંચ તે આ સંવાદનો વિષય છે.

ઇન્દ્ર અગસ્ત્યને તે પરમ અદ્ભુતનું સ્વરૂપ પ્રથમ સમજાવે છે. તે કહે છે કે વર્તમાનની ઘટનાઓમાં અને વાસ્તવિકતાઓમાં તે (સત્ય) નથી; વળી, કાલે-એટલે કે ભાવીની શક્યતાઓ અને સંભાવ્યતાઓમાં પણ તે (સત્ય) રહેલું નથી. એ અદ્ભુત તે કોઇ જાણી (બુદ્ધિ વડે) શકે તેમ નથી સર્વે જગત તેનાં જ રૂપોનું બનેલું છે, છતાં તેમનાથી તે પારચિત નથી. તે "સ્વ" (સ્વરૂપે)-છે. છતાં "અન્ય" ગણાતી વસ્તુઓમાં સંચરે છે-ગતિ અને ક્રિયા કરે છે. તેની ગતિ અને ક્રિયા વડે તેમ જાણી શકાય છે, પરંતુ જો તેનું પોતાનું સ્વરૂપ જાણવા માટે બુદ્ધિ વડે પ્રયત્ન કરવામાં આવે તો તે અલોપ થઇ જાય છે: બુદ્ધિ તેને ગ્રહણ કરી શકતી નથી.

આને આ જ વિચાર કેનોપનિષદમાં છે. જ્યારે વિચિત્ર યક્ષનું સ્વરૂપ લઇને પોતે અપાવેલા વિજયનું અભિમાન લેતા દેવોનો ગર્વ બહુ વધાયો ત્યારે સૌ દેવનાઓથી ઉકેલો ઇન્દ્ર તેની સમીપ ગયો. અને તેને પૂછ્યું "તું કોણ છે?"-"तस्मात् तत् तिरोदधे"—"તે અલોપ થઇ ગયો." | બીજા સર્વે દેવોને વિરાટ્-વિશ્વની ક્રિયાઓ પોતાની શક્તિ વિના કરવાની અશક્યતા યક્ષે બનાવી આપી પરંતુ મનોમય ભૂમિકાનો સ્વામી ઇન્દ્ર જ્યારે તેને જાણવા માટે ગયો ત્યારે ?-તે અલોપ થઇ ગયા ! (ઉપનિષદના અને વેદના તત્ત્વમાં મૌલિક એકતા રહેલી છે, છતાં સઘળી

વિગતોમાં તે લાગુ કરવી શક્ય નથી). વળી "यद्बुद्धेः परतस्तु सः" જે બુદ્ધિથી પર છે તે તે છે" એ સૂત્રમાં અને એમાં બીજાં અનેક સૂત્રોમાં આપણે વેદની એ ઋચાનું જ સત્ય જોઈએ છીએ.

અગસ્ત્ય ઋષિ ઇન્દ્રનું કહેવું સ્વીકારે છે. તે કહે છે કે મરુતોને મેં આહુતિ આપી તેઓ તો તારા "સહોદરો"–"ભ્રાતરો"–છે–છતાં તું અમારો નાશ કરવા શા માટે સામો થાય છે? વિચારનાં તેજસ્વી સત્ત્વો મરુત અને મનોમય ભૂમિકાનો અધિપતિ ઇન્દ્ર–બન્ને મનોમય ભૂમિકાના જ હોઈ સહોદરો છે. અગસ્ત્ય ઇન્દ્રને કહે છે કે મરુતોની સાથ લઈને મારામાં સંસિદ્ધિ સ્થાપન કર. આ આધ્યાત્મિક સંગ્રામમાં અમારો વિનાશ કર નહિ.

આ પ્રમાણે અગસ્ત્ય ઇંદ્રના હાથમાં બધી વાત સોંપે છેઃ પોતાનો અહંતાભર્યો પ્રયત્ન વિરાટશક્તિને અર્પણ કરે છે. અને મરુતોની સાથ લઈ પોતે સીધેસીધા ઉચ્ચ ભૂમિકામાં ધસવાને બદલે ઇન્દ્રની ઇચ્છા પ્રમાણે પોતાનો વિકાસ કરવા તત્પર થાય છે. ત્યારે ઇન્દ્ર પણ આર્દ્ર બને છે અને કહે છે–હે અગસ્ત્ય તું મારો સહોદર છે. તું મારો મિત્ર છે. "સહોદર,"–કારણ કે ઇન્દ્ર અને અગસ્ત્ય–દેવ અને માનવ–બન્ને એક જ પ્રભુનાં સંતાનો છે. અને "મિત્ર"–ઉચ્ચ ભૂમિકા પ્રત્યે પ્રયાણ કરવાનો પ્રયત્ન બન્ને ય કરે છે તેથી, અને માનવ તથા દેવ વચ્ચે દિવ્ય પ્રેમ તે કારણે જાગે છે તથા.

"અત્યાર સુધી મારો સખા અને ભાઈ થઈને તું હવે મને મૂકીને અતિક્રમણ કરવા તૈયાર થયો છે–તે શા માટે? મારી ભૂમિકા–મનોમય ભૂમિકા–માં પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કર–તેને સ્થાપન કર–પછીથી આગળ વધ–તે પહેલાં નહિ. મરુતોના ગણની ક્રિયાને પરિણામે જે નવીન વિચાર–સ્વરૂપો અને સૃષ્ટિઓ તું રચે તે બધી મને અર્પણ કર. હું તને આગળ–જવાનો માર્ગ બતાવીશ."–આ પ્રમાણે ઇન્દ્ર તેને સમજાવે છે.

અને પછી ઉમેરે છે—અહંતાપ્રધાન તારો આ પ્રયત્ન બંધ કર, ફરીને યજ્ઞની વેદી તૈયાર કરીને આત્મસમર્પણની ક્રિયા શરૂ કર. દિવ્ય સત્ય પ્રાપ્ત કરવાની વિશુદ્ધ અભીપ્સા–રૂપી અગ્નિને જાગૃત કર. અને પછી હું અને તું–માનવ અને–વિરાટ દિવ્યશક્તિરૂપ દેવ. બન્ને–મળીને તારા સમર્પણને વિસ્તીર્ણ કરીએ.

(૫) અગસ્ત્ય ઇન્દ્રની સલાહ સ્વીકારે છે-ઇન્દ્રના મનોમય વ્યાપારોની પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવામાં પરમ સત્ય સ્વરૂપની જ ક્રિયા જોવાને તે તૈયાર થાય છે. મનની ભૂમિકાનો સ્વામી ઇન્દ્ર તેની પોતાની, અને મનની નીચેની સર્વેનો, સ્વામી છે. તે સર્વમાં તેનું (મનોમય ભૂમિકાના અધિષ્ઠાતાનું) સામ્રાજ્ય પ્રવર્તે છે. અને આપણે જાણીએ પણ છીએ કે જડ તત્ત્વ ઉપર–ભૂત માત્ર–matter–ઉપર અને પ્રાણી માત્ર ઉપર–(life)–મનનું સામ્રાજ્ય કેવું પ્રવર્તે છે. દિવ્ય મનોમય ભૂમિકાનો અધિષ્ઠાતા ઇન્દ્ર સર્વ પ્રકારની પૂર્ણતા એ ત્રણે જગતોમાં આપી શકે છે. તેથી તે 'વસુનાં વસુપતિ' છે. આધ્યાત્મિક પ્રગતિ કરનારાઓનો ને સૌથી ઉત્તમ મિત્ર છે. સાધકોના ચૈતન્યમાં કેટલાંક સત્યોને તે (ઇન્દ્ર) જ ધારણ કરી રાખીને ચિરસ્થાયી કરી મૂકે છે.

આ પ્રમાણે પોતાનો અંગત પ્રયત્ન ઇન્દ્રના હાથમાં મૂકીને અગસ્ત્ય ઋષિ યજ્ઞની આહુતિ આપવા તૈયાર થાય છે. ઇન્દ્રને મરુતો જોડે વાતચીત-કરી સુખમેળ મેળવવા માટે કહે છે. જેથી કરીને પોતાની પ્રગતિમાં એ દિવ્ય શક્તિઓ સામસામી અથડાય નહિ,–પરંતુ એકબીજાની જોડે મળીને, સાથમાં રહીને સમગ્ર પૂર્ણતા તેનામાં સ્થાપન કરે.

હવે પછીથી યજ્ઞની આહુતિઓનો ક્રમ યથાયોગ્ય ગોઠવાયેલો છે–(એટલે કે પ્રથમ ઇન્દ્ર અને પછી મરુતો)–તેથી હવેની આહુતિઓ ઇન્દ્રને માટે ગ્રાહ્ય છે. અને તે સમર્પણની ક્રિયાનો આનંદ હવેથી ઇન્દ્ર ભોગવી શકશે.

આ સૂક્તનો અર્થ કેટલો ઋજુ છે તેને માટે એનાથી બીજા જ સૂક્તમાં–૧·૧૭૧–માં–"ઇન્દ્ર, મરુત અને અગસ્ત્ય" એ ત્રણેનો સંવાદ લઇને ત્યાં આપણે આ ને આ સૂચકો વડે સ્પષ્ટતા કરીશું. વેદને તૂટક તૂટક લઇને અસંબદ્ધ અર્થ કરવાનો રિવાજ પડી ગયો છે તેની નિઃસારતા પણ વાંચનાર સહજ જોઇ શકશે.[૧]

૧. આ સર્વ સ્ફોટન માટે લેખક પોતે જવાબદાર છે, શ્રી. અરવિંદ નહિ.–અં. બા. પુ.

દિવ્ય ભોગની ભાવના

પૂર્ણયોગમાં જીવનના એવા [માનવ જીવનમાં દૈવી પૂર્ણતા પ્રાપ્ત થાય એવી શક્યતાનો] દિવ્ય ભોગનો આદર્શ સ્વીકારવામાં આવે છે. ભોગનો અર્થ કામનાને વશ થઇને, અહંતાથી દોરાઇને જે અવિદ્યામય, વાસનાજન્ય ભોગ સામાન્ય માણસો કરે છે તે નહિ, એ અહીં ફરીથી યાદ દેવડાવવું ઉચિત લાગે છે. એ ભોગ એટલે દિવ્ય આધ્યાત્મિક ભોગ. ભગવાનની પેઠે પૂર્ણયોગનો સિદ્ધ પણ વ્યક્તિ તથા વિરાટ્ એ બંને પ્રકારના જીવનનો સ્વીકાર કરીને તેમાં ભાગવતી પૂર્ણતાનું પુષ્પ. ભગવાનની ઇચ્છા પ્રમાણે વિકસાવે છે; અને એમાં મળતો આનંદ ભોગવે છે.

(આત્મસિદ્ધિ ખંડની ભૂમિકા) —અંબાલાલ પુરાણી

 બટુભાઈ લાલભાઈ ઉમરવાડિયા

જૂનું ગુજરાતી સાહિત્ય

સુરત : રવિવાર

પ્રિય શ્રીતિંદા

તાજેતરમાં મુનશીએ એક નવું પુસ્તક–"Gujarata and Its Literature–" (૧) પ્રગટ કર્યું છે. વિજય રાયે તેની સમાલોચના માટે એ મને મોકલ્યું હતું.* એ ઉપરથી મને એક પ્રસંગ સાંભરે છે.

ઘણાં વર્ષો પર મુનશીને ત્યાં પાંચ છ મિત્રો, મુનશી, લીલાબેન, વિજયરાય, મનહરરામ વગેરે મળતા અને "ગુજરાત"ના નવા અંકની સામગ્રી ભેગી કરતા. એકવાર દીપોત્સવી અંક તૈયાર કરવાનો હતો. દરેક જાતની વાનગી પીરસવાના સૌને કોડ હતા. કવિતા–લેખો–નાટક વગેરે બીજા વિષયો સૌ સૌને સોંપાયા. છેવટે મુનશીએ કહ્યું : "એક રસભરી મોગલાઈ વાર્તા જોઈએ" અને થોડીક વારે ઉમેર્યું : "વિજયરાય, તમે લખો." મને આશ્ચર્ય થયું. વિજયરાય અને તે

રસવિલાસના વાતાવરણની–છરાની ગુલાબની પત્તીઓ, મદભર્યાં બુલબુલો, ને મુશ્કેલીના જેવી, પમરતી મસ્ત જવાનીની વાર્તા–લખે ! ! મને વિજયરાયની દયા આવી. બીજે ત્રીજે દહાડે વિજયરાય કૈં લખી લાવ્યા પણ તે એવું લુલું ને લુખ્ખું હતું કે ... કૈં નહિ– મારાથી કહેવાઇ ગયું: "ન્નુભાઇ, માણસ તેા જોવેા હતેા."

એ જ પ્રમાણે વિજયરાયને કહેવાનું મન હતું કે "આ પુસ્તકની સમાલેાચના સોંપવામાં, ભલા માણુસ, માણસ તેા જોવેા હતેા."–પણ આ દુનિયામાં બધું એવું જ બને છે. એક પુરુષ કેાઇ સ્ત્રીનેા પતિ થવા લાયક નથી હેાતેા પણ તે થઇ જાય છે; સ્ત્રીને પુરુષની પત્ની થવું નથી પણ થવું પડે છે; કેાઇ વૈદ થવા, કેાઇ વેપારી થવા, કેાઇ ગુમાસ્તેા થવા, કેાઇ ઇતિહાસકાર ને સાહિત્યકાર થવા લાયક નથી. અને છતાં બધાં ઠરડે જાય છે. બાકી મુનશી ઇતિહાસ લખે એ નવાઇ પમાડે છે. 'મુનશી એટલે કલ્પના–તરંગેા–ભાવનાના ઉછાળા :' ઘેાડારેલ જોઇ છે ? મુનશીનું કેટલુંક લખાણ વાંચું છું ત્યારે ઘેાડારેલના પ્રચંડ સર્વવ્યાપી હેાડાએા સાંભરે છે. મુનશી "ઇતિહાસ" લખે, વિજયરાય મેાગલાઇ રંગવિલાસની વાર્તા લખે ને હું સમાલેાચના લખું, એ બધી સ્વભાવ વિરુદ્ધની વાતેા લાગે છે. પણ મેં ઘણા વર્ષો પહેલાં તમને જૂના ગુજરાતી વિષે લખવા કહેલું—અને કર્તા અને કાર્ય ઉભયનેા સુયેાગ તેા કિશેાર કહે છે તેવા ચાલુ ઇશ્વરના આ જમાનામાં ભાગ્યે જ થાય છે–એ કારણે આ ગ્રંથ વિષે લખું છું.

એક પ્રસંગે એક મિત્રે પૂછ્યું હતું કે 'ગુજરાતનેા નાથ' ને એવું પ્રતિભાસંપન્ન ઘણું લખ્યા પછી મુનશી આવું—"એ ખરાબ જણું' અને 'સ્નેહસંભ્રમ'– જેવું અતેરું–કેમ–લખે છે ?—તે 'શું' એમની રસકળા એાસરતી જાય છે શું ?" આ પ્રશ્ન આજદિન સુધીમાં ઘણાએ પૂછ્યો છે. આ પુસ્તક વડે મુનશી એ અને એવી શંકાએાનેા ઉત્તર આપે છે. ખરી વાત છે કે એ કેાઇ અપૂર્વ ઐતિહાસિક કથા નથી; કેાઇ 'પૃથ્વીવલ્લભ' જેવું રસકાવ્ય પણ નથી— આ તેા મેાટેા– ભારેખમ– ઇતિહાસ– અથવા ઇતિહાસ જેવેા લાગતેા

ગ્રંથ છે. પણ એ ભારેખમ છે તેથી આકર્ષક નથી એમ નહિ. એમાં 'ગુજરાતના નાથ'ની પ્રતિભા છે, ને 'પૃથ્વીવલ્લભ'નું સૌન્દર્ય પણ છે. અને એ ઇતિહાસ જ નથી—પુરાણ છે. ગુજરાતનો જન્મ, સૈકાઓના અનેકરંગી વર્તુલોમાંથી પસાર થતું ગુજરાતી જીવન, એની ભાવના તથા આદર્શોની ભરતીઓટ, એનું કવન અને કથન, અને એ સૌમાં ઘડીક ઉદય પામતી, ઘડીક રુદ્રમહાસાગરનાં પ્રચંડ મોજાઓ જેવા મુસલમાની આક્રમણોના કાળમાં ઘડીક અદૃષ્ટ થતી અને એ સર્વ વિરોધી આક્રમણ અને આઘાતો છતાં ચિરંજીવી રહેલી પેલી અસ્પર્શ્ય અદાહ્ય અને સનાતન આત્મા જેવી આર્ય સંસ્કૃતિની ભાવના—એ અને એવું બધું મુનશીની લાક્ષણિક—જ્વલંત ને કોઇ વાર બાંગપુકારતી—શૈલીમાં વર્ણવ્યું છે. અને એક Epic-મહાકાવ્ય જેમ રસભેર વંચાય એવું છે. આવી સળંગ ને રસમય કથા કહેવા જતાં લેખકે ઘણું કલ્પ્યું પણ છે—એક રીતે અતિ અલ્પ સાધનોમાંથી અનેક સજીવ મૂર્તિઓ ઘડવાને તેમણે ઘણે અંશે સફળ થતો—કે નહિ તો આકર્ષક-પ્રયાસ કર્યો છે.

૨

કથાની શરૂઆત ગુજરાતનો જન્મ થયો ત્યારથી થાય છે—ત્યારે ઉત્તર ગુજરાતનો પ્રદેશ આનર્તના નામે ઓળખાતો ને આબુ પાસેના ભિન્નમાલ યા શ્રીમાલમાં તેની રાજધાની હતી; અને દક્ષિણ ગુજરાતનાં નાગભૂમિ—પાછળથી અનુપ દેશ ને ત્યારપછી શુર્પારક નામ હતાં. એ આદિકાળમાં ભૃગુ અને ચ્યવન આદિ આર્યોની ભરતીઓ ચડી આવે છે, ને અનાર્ય પ્રદેશમાં આર્યસંસ્કૃતિનું ખાતમુહૂર્ત થાય છે. તે પછી મયૂરવંશ-ચન્દ્રગુપ્ત ને સમુદ્રગુપ્તના કાળમાં એ સંસ્કૃતિની ખીલવટ થાય છે. આ કાળમાં જીવન અને સાહિત્યમાં જૈન સંપ્રદાયની અસર દૃષ્ટિએ પડે છે અને જૈન "ધર્મકથાઓ" જન્મ પામે છે. આ ધર્મકથાઓનું સ્વરૂપ પાદલિપ્તના તરંગલોલા યા તરંગવતીમાં સચવાઇ રહ્યું છે. ના, મેં વાંચ્યું નથી. મૂળ અસ્તિત્વમાં પણ નથી.

તેનો સારાંશ ૧૬૪૪ ગાથામાં જળવાઇ રહ્યો છે. અને Dr. Ernest Lenman નામના કોઇ વિદ્વાને તે તરફ પ્રજાનું ધ્યાન ખેંચ્યું જણાય છે. એની ભાષા પ્રાકૃત છે. અને મને વેદની ભાષા અને પ્રાકૃતમાં મઝા પડતી નથી એટલે મારાથી તે હવે વંચાય એમ પણ નથી. વાર્તા આવી છે :

૩

કૌસાંબીના નગરશેઠની કન્યા તરંગાવતી–સરેકારી છે, જુવાન છે, સુન્દર છે, સુશિક્ષિત છે. એક દિવસ પોતાના ભવનના ઉદ્યાનમાં તે ચક્રવાક પક્ષીઓને જુએ છે ને મૂર્છિત થાય છે. તેની સખીઓ તેને જાગૃત કરે છે અને તે પોતાના પૂર્વજન્મોની કથા કહે છે. આગલા જન્મમાં તે પણ ચક્રવાકી હતી ને તેના સાથી જોડે રહેતી. એક દિવસ એક શિકારી ભૂખથી પેલા ચક્રવાકને બાણુથી વીંધે છે–ને તે ચક્રવાક મરણ પામે છે. શિકારી સારો માણસ છે. તે ચક્રવાકના મૃતદેહ માટે ચિતા તૈયાર કરે છે ને તેમાં સતી ચક્રવાકી પોતાના પ્રિયતમનું શબ લઇ બળી મરે છે. ...... ભૂત જીવનનું સ્મરણ થયું એટલે તરંગાવતીને પોતાના પ્રિયતમનો વિરહ થવા માંડે છે. તે તેની શોધ કરે છે. છેવટે નિરાશ થઇ પોતાના પ્રિયતમના અને ભૂતજન્મના પ્રસંગોનાં ચિત્રો દોરે છે, ને તે સૌને દેખાડે છે. એ જ ગામમાં એક શ્રીમંત વેપારીનો પુત્ર એ જુવે છે ને તેને પણ પોતાનો ભૂત જન્મ યાદ આવે છે–તેને સ્મરણ થાય છે કે તે પોતે એ જ ચક્રવાક હતો–અને તેને મૂર્છા આવે છે. છેવટે બેઉ ભેગાં મળે છે. અને આખરે નાસી છૂટે છે. રસ્તે જંગલમાં લુટારૂઓ તેમને પકડે છે અને કાલિકાને બલિદાન આપવા લઇ જાય છે. પણ એક લુટારૂ એમની જીવનકથા સાંભળે છે. તે પેલો શિકારી જ હતો. તેને બધું યાદ આવે છે ને આ લોકને નસાડી મૂકે છે. ત્યાંથી એ દંપતી માતપિતા પાસે પાછાં આવે છે ને સન્માન પામે છે. વર્ષેક દહાડે એક સાધુ આવે છે ને એ લોકની પૂર્વજન્મની કથા કહે છે. એ

સાધુ તે જ પેલો શિકારી અને લૂટારુ. (આ શી રીતે બનવા પામ્યું એ સમજાતું નથી.) એ સાધુના વચનામૃતને પરિણામે આ દંપતી સંસારનો ત્યાગ કરે છે—ને જૈન ધર્મ સ્વીકારે છે—ને બેઉ નિરનિરાળા માર્ગે વિચરે છે.

આ કથા તે સમયના જીવન, આચારવિચાર, આદર્શ અને સાહિત્યનો સારો ખ્યાલ આપે છે.

તે સમય પછી સેંકડો વર્ષ સુધી જે કથામાં આનો આધાર ન હોય તે સાહિત્ય નથી એમ મનાતું એમ મુનશી કહે છે. આ કથાનાં નાયક-નાયિકા આખરે સંસાર છોડી ધાર્મિક થઇ જાય છે—તે માટે મુનશી કલ્પાંત કરતા હોય-પ્રેમ, જીવન, સંબંધીઓ,-આ બધું શું ત્યજી દેવા યોગ્ય છે? વૈરાગ ? વૈરાગને શું કરે? જોયુંને, આ જગતમાં જૈન ધર્મે કેવો નિર્માલ્ય જીવન આદર્શ જકડી બેસાડયો હતો—ને લોકો કેવા મૂર્ખ હતા?-એવું કેં મુનશી કહેતા હોય એમ લાગી જાય છે. મુનશીના પોતાના જીવન અને સાહિત્યની દલીલ પણ એ જ છે. આવું સુન્દર જીવન, આવો પ્રેમ, આવું યૌવન, આવો સંસાર,-એ બધું વિરાગના એક બે સિદ્ધાંતો માટે-પરજગતની કલ્પના ખાતર શા માટે ફેંકી દેવાં?-અને આ આખા પુસ્તકમાં પણ એ પ્રધાન દૃષ્ટિ છે, એટલું જ નહિ પણ એ પુસ્તકનું burden of the song —thesis હોય એમ કોઇ વાર લાગી આવે છે.

એ ખરૂં કે આ? – એનો નિર્ણય મારાથી હજી થઇ શક્યો નથી.

કિશોર એક વખત મુનશીની પેઠે જીવન અને જોબન ઉપર વારી જતો હતો પણ અમે આ વિષયની ચર્ચા કરતા હતા ત્યારે તેણે પુછ્યું હતું, "તે શું મોટાભાઇ, શરીરે કરચલી વળે, દાંત પડી જાય, ને વાળ ધોળા થાય ત્યાં સુધી તરંગાવતી અને તેના સ્વામીએ રાગ અને માયામાં જ પડી રહેવું જોઇતું હતું, એમ ? આ બ્રહ્માનંદ તો કહે છે કે :

પ્રભુ ભજ્યા વિના આકુલ પ્રાણી, અમે
ઉમ્મર ખોઈ જી
મેડી મન્દિર માલ-ખજાના કામ ન આવે
કોઈ જી—

હું કિશોર સામે જોઈ રહ્યો હતો. કિશોરમાં આ પરિવર્તન થયેલું જોઈ મને ખૂબ નવાઈ થઈ.—પણ મનુષ્યહૃદયને અનુભવ શીખવે છે તે પુસ્તકો શીખવતાં નથી. મને લાગ્યું કે એને કોઈ અપૂર્વ મર્મસ્પર્શી અનુભવ થયો હતો. મેં તો માત્ર એટલું જ કહ્યું, "કિશોર, એ બે દૃષ્ટિઓ જુદી છે—એનો મેળ ખાય એમ લાગતું જ નથી."—કહો, બીજું શું કહું!

૪

આ કાળ પછી ગુપ્તવંશનો અસ્ત થયો ને થોડાક સમયે ઇ. સ. ૭૬૫માં વનરાજ ચાવડાએ અણહિલવાડ પાટણ સ્થાપ્યું. એક ભાટ કવિના 'કવિતમાં સં. ૮૦૨ એટલે ઇ. સ. ૭૪૬માં પાટણ સ્થપાયલું કહેવાય છે.[1] આ સમયનું ગુજરાત ધીરે ધીરે સમૃદ્ધ થતું, જયસિંહ સિદ્ધરાજના કાળમાં એક વિશાળ મહારાજ્ય થઈ રહ્યું: આ આપણા 'ગુજરાતના નાથ'નું પાટણ. આ સમયમાં–સં. ૧૧૪૫ના કાર્તક સુદ પાંચમે ધંધુકાના એક વાણિયાને ત્યાં એક પુત્ર અવતર્યો—ચાંગો. આઠ વર્ષની ઉમરે તેની માતાએ તેને જૈન સાધુ દેવચંદ્રને સોંપી દીધો. આ ચાંગો તે ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ જૈન સાધુ હેમચંદ્રસૂરિ આચાર્ય જેણે તે સમયના અને તે પછીના ગુજરાતના રાજાઓ તથા ગુજરાતી જીવન અને સાહિત્ય ઉપર અસામાન્ય અસરો કરી છે એમ કહેવાય છે. સાહિત્યની દૃષ્ટિએ એમનું નળવિલાસ ઉત્તમ નમૂનો ગણાય છે. કહે છે એમાં તે યુગના સાહિત્યમાં અસંભવિત એવું Realism છે, વાસ્તવિકતા છે, અને નળ-

૧. નંદશંકરકૃત કરણઘેલો.

દમયંતીની મહાભારતની કથામાં આવતા Miraculous Incidents (ચમત્કારો) નો અભાવ છે—દાખલા તરીકે એમાં પેલો હંસ દમયંતીનું સખીકૃત્ય કરતો નથી. આ સિવાય કુમારપાલ-ચરિત આદિ આ લેખકના બીજા ગ્રંથોનો મુનશીએ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. મને એમ થતું હતું કે મુનશીએ આ બધા ગ્રંથો ક્યારે વાંચ્યા હશે ? પણ એક મિત્રે હમણાં કહ્યું કે મુનશી કોઇ જૈન સાધુના પરિચયમાં આવ્યા હતા અને એમની કનેથી એમણે જૈન સાહિત્ય વિશે સારી માહિતી પ્રાપ્ત કરી છે. કોઇ એમ પણ કહેતું હતું કે સ્વ. મણિભાઇ બકોરભાઇના કેટલાક હસ્તલિખિત આ વિષયના ગ્રંથો મુનશીને પ્રાપ્ત થયલા. મને આ વાતની જાતમાહિતી નથી. પણ એટલું તો ખરૂં જ કે સાહિત્યના ઇતિહાસોમાં નથી એવી કેટલીક હકીકત મુનશીએ આ પુસ્તકમાં પ્રગટ કરેલી જણાય છે પરન્તુ એમણે જે અભિપ્રાયો દર્શાવ્યા છે અને જે અનુમાનો દોર્યાં છે, તે અસલ ગ્રંથોના અભ્યાસ વગર સાચાં છે કે ખોટાં એ મારાથી કહેવાય એમ નથી. બાકી મુનશી ગમે તેવા વિષયને રસપ્રદ તો કરી શકે છે.

૫

અપભ્રંશનું નામ સાંભળ્યું છે ? ડૉ. ટેસિટોરી, ડૉ. મેકડોનેલ, નરસિંહરાવ ને બીજા વિદ્વાનોના સિદ્ધાંતો આઘા રહ્યા—જુઓ, આ અપભ્રંશ—

હિ અયહિંઉ જઇ નીસરહિ જાણઉં મુંજસરોસુ

વાંચતાં દમ ધેરી રાખવો પડે, અર્થ સમજતાં અટકવું પડે ને સમજ્યા પછી ક્રોસવર્ડ પઝલ—કોયડા—પેઠે "ઓહો આમાં શું ?"—એમ થાય, એનું નામ અપભ્રંશ ! પ્રાકૃતની જેમ અપભ્રંશ પણ હિન્દમાં અનેક સ્થળોએ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આપણી અપભ્રંશ નાગર અપભ્રંશને નામે ઓળખાય છે અને તે પશ્ચિમ હિંદુસ્તાન-માં બોલાતી, શૌરસેની, આવંતી અને ગૌર્જરી એમ તેના

ત્રણ વિભાગો છે. આપણી તે ગૌર્જરી. (૧) એ લગભગ વલ્લભીપુરના ઉદયકાળથી જાણીતી .છે. અને મુનશી લખે છે કે દણ્ડિન આદિ કવિઓએ તેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તમારે અપભ્રંશના સ્વરૂપ વિષે વધારે જાણવું હોય તો કેશવલાલ શાસ્ત્રીનો "મધ્યકાલીન ગુજરાતીનું સ્વરૂપ" (૨) તથા મધુસૂદન મોદીનાં અપભ્રંશ પરના (૩) લેખો વાંચજો. અપભ્રંશ સાહિત્યની મુનશીએ એવી સ-રસ ચર્ચા કરી છે કે એ સાહિત્યના અગ્રેસર કવિઓ ધનપાલ અને સોમપાલનાં પુસ્તકો કોઈ વાર વાંચીએ તો મઝા પડે ખરી એવો વિચાર આવે છે.

આ વખતમાં સોમેશ્વર કરીને પણ કોઈ કવિ હતો. તે વસ્તુપાલનો રાજકવિ હતો. મુનશી Poet of Vastupal's Court એમ લખે છે. પણ એ તો મુનશી લખે છે. વસ્તુપાલ રાજા નહોતો. એ અને તેજપાલ બેઉ મંત્રીઓ હતા. પણ આવું તો આ ગ્રંથમાં ઘણું ઘણું છે. તથાપિ એ સર્વ ગૌણ છે ...... આ સોમેશ્વરે કીર્તિકૌમુદીમાં કાલિદાસના રઘુવંશને આદર્શ રાખી પાટણ અને તેના રાજવંશની કથા વર્ણવી છે. મુનશીએ તેના કાવ્યની એક વાનગી આપી છે :

> યત્રયત્ર પ્રસર્પન્તી સલીલં ચન્મૃગીદૃશઃ
> દાસીવ દૃષ્ટિરન્વેતિ તત્રતત્ર વિલાસિનામ્—વગેરે.

કોઈ વાર લાગે છે કે અસલના લોકો જીવન વેડરી દેતા એમ મુનશી અમસ્તા કલ્પાંત કરે છે. આ પંક્તિઓમાં જીવન વેડફવા જેવું દેખાય છે ખરૂં? હું તો ધારૂં છું કે શું ભૂત, શું વર્તમાન કે શું ભવિષ્ય—પુરુષો તે પુરુષો જ—આ સોમેશ્વર નફટ થઈને કહે છે તેના—મૃગાક્ષી વિચરે ત્યારે પુરુષની દૃષ્ટિ દાસીરૂપે એની પાછળ જવાની તે જવાની.

૧. ગુજરાતી ભાષાનો વૃત્તાંત— દેસાઈ ધ્રુવ પૃ.૯
૨. વસન્ત. આષાઢ સં. ૧૯૯૦
૩. પ્રસ્થાન જેઠ સં. ૧૯૯૦

૬

ઇ. સ. ૧૨૬૧માં પાટણની સમૃદ્ધિ પરવારી. પાટણની સ્થાપના થઇ ત્યારે જૈન જ્યોતિષીઓએ ભવિષ્ય ભાખ્યું હતું કે ઇ. સ. ૧૨૯૭માં તેનો નાશ થશે. તે પ્રમાણે ૧૨૯૭માં અલાઉદ્દીનના લશ્કરે પાટણ કબજે કર્યું. આ સમયમાં જૂનું ગુજરાતી જન્મ પામ્યું. આ સમયના રાસના સાહિત્ય વિષે મુનશીએ સારી ચર્ચા કરી છે. અને સોમસુંદર અને નટરશીનાં કાવ્યોના નમૂના રસપ્રદ છે. એક વાનગી આપું છું:

આવીય માસ વસન્ત સન્ત કરઇ ઉત્સાહ,
મલયાનિલ મહિવાચક આયઉ કામનિદાહ.

પણ જૂના ગુજરાતીમાં સૌથી આગળ પડતી વ્યક્તિ તો પદ્મનાભ (ઇ. સ. ૧૪૫૬) ને ગ્રંથ તે એનો કહાનડદે પ્રબંધ. થરાદના જૈનભંડારમાં ધર્મગ્રંથ તરીકે જૈન સાધુઓએ લાલ લુગડાંના બાંધણમાં બાંધી પતરાના દાબડામાં મૂકી તાળાકુંચીવાળા પટારામાં વર્ષો લગી એ સાચવી રાખેલો: ડૉ. બ્યુલરે તે જોયો ને બહાર પાડ્યો (¹) રા. ડાહ્યાભાઇ દેરાસરીએ તેનું સંશોધન કરી પ્રગટ કર્યો છે. ના, એ વ્રજના કહાનની રાસલીલા નથી. એ તો ગુજરાતનું મહાભારત છે–કુરુક્ષેત્ર જેવા મોરચા કેશવની પત્નીના કરણે કરેલા અપહરણથી ક્રોધાન્વિત થઇ માધવ મંત્રીએ માંડ્યા હતા. માધવને કરણ સામે વેર થવાનું કારણ પદ્મનાભ કેશવની પત્નીનું અપહરણ ગણે છે.

"પહેલું રાઇ હું અવગણિઉ, માહરં બંધવ કેસવ હણિઉં
વસ ઘરણી ઘરિ રાખી રાઇ, એવડુ રોસ ન સહિણુ જાઇ" (ખં. ૧:૨૬)

કવિ દલપતરામે ભાટચારણો વગેરેના ચોપડાના આધારે લખેલા રત્નમાળ(²)માં પણ આ જ હકીકતને અનુમોદન મળે છે.

૧. દેરાસરીની પ્રસ્તાવના. ૨. પૃ. ૨૧૫.

એની વિરુદ્ધ નંદશંકરના 'કરણઘેલા'માં કરણ માધવની પત્નીને લઇ જાય છે એમ લખ્યું છે. મુનશીએ આ ગ્રંથમાં અને દિ. બ. ઝવેરીએ 'માઇલસ્ટોન્સ'માં આ વિરોધની નોંધ લીધી નથી. જોષીપુરાએ 'સાક્ષરમાળા'માં લખ્યું છે કે 'રાસમાળા'માં આપેલી કરણવાઘેલાને લગતી કથા કેટલેક અંશે થોડાં વર્ષો પર મિ. કિન્કેડના લેખથી વિવાદનો વિષય થઇ પડી હતી."–પરંતુ ક્યા વિષયમાં વિવાદ થયો હતો તે તેમણે જણાવ્યું નથી. અને તે મૂળ લેખ અહીં પ્રાપ્ત થતો નથી એટલે સત્ય શું છે તે કહી શકાતું નથી. પરન્તુ પદ્મનાભે કહાનડદેના વંશજ અખેરાજના આશ્રય હેઠળ આ કથા રચી હતી એટલે એ હકીકત વધારે ભરોંસાપાત્ર હાલ તરત લાગે છે.

આ કુરુક્ષેત્રમાં ઝાલોરાના કાહનડદેવ, તેના પુત્ર વિરમ–તથા તેના રજપૂતોએ ક્ષાત્ર ધર્મ માટે અપૂર્વ બલિદાનો આપ્યાં હતાં. જૂના અને નવા ગુજરાતીમાં વીરરસ માટે આ ગ્રંથ અદ્વિતીય છે. "An epic of a great age fast fading in oblivion a swan song of the Gujarat of Sidharaja." એમ કહી મુનશીએ આ પુસ્તકને વર્ણવ્યું છે અને તે યથાર્થ છે.

તે પછી એટલે ઇ. સ. ૧૪૦૦થી ૧૬૦૦ સુધીના બસો વર્ષ જેટલા ગાળામાં ગુજરાતની રાજ્યધાની અમદાવાદમાં ને રાજા અમદાવાદના સુલતાનો. એ સમયમાં પુરાણીઓ ને ગાગરિયા ભટ્ટોનો ઉદય થયો ને દેશભાષાની અભિવૃદ્ધિ થઇ.

આ ગાળામાં મુસ્લીમ રાજ્યસત્તાની અસર પ્રજામાં સારા પ્રમાણમાં જણાઇ. આથી બ્રાહ્મણોને અકળામણ થવા માંડી અને બ્રાહ્મણત્વને સજીવ રાખવાના મહાભારત પ્રયત્નો થયા. એને પરિણામે પુરાણોના વિસરાતા જતા આદર્શોને મૂર્તિમંત રાખવા માટે ગામેગામ પુરાણોની કથાઓ થવા માંડી. એ જ અરસામાં રામાનુજના શિષ્ય રામાનંદની અસર પણ દૃષ્ટિએ પડે છે. આપણો "કહત કબિરા સુન ભાઇ સાધુ" ગાતો કબીર એ રામાનંદનો શિષ્ય

અને તેનો બીજો શિષ્ય રાઇદાસ તે ગુરુ નાનકનો પણ ગુરુ. "તુલસી દયા નવ છાંડીએ જબ લગ ઘટમેં પ્રાણ" વાળા પેલા પરમ ભક્ત અને સન્ત કવિ તુલસીદાસના ગુરુ નરસિંહદાસ પણ આ રામાનંદના શિષ્ય હતા. આખ્યાનનો આદ્યસર્જક ભાલણ 'કાદંબરી'નો કર્તા અને કૃષ્ણલીલા તથા "આહિરડીનો કૃષ્ણ" વાળાં કાવ્યોનો કવિ–તે પણ રામાનંદી પંથનો અનુયાયી હતો. તેની 'કાદંબરી' સુવિખ્યાત છે અને ગુજરાતીમાં સર્વોત્તમ રાસ ગણાય છે. પણ એ બધાં કરતાં જનહૃદયને વધારે પ્રિય થએલી બે વ્યક્તિઓ–તે મીરાંબાઇ અને નરસિંહ મહેતો. પુરાણ કથા અને આખ્યાયિકાના આડંબરથી લોકહૃદય સંતોષાયું નહિ અને તેથી ભક્તિની અપૂર્વ ભાવના પ્રગટી. તેનાં સુંદરતમ કુસુમો તે મીરાં અને નરસૈયો. મુનશીએ મીરાંના જીવન ચરિતની કેટલીક રૂપરેખા આપી છે તે દંત–કથાથી કાંઇક જૂદી છે પણ મીરાં ઇ. સ. ૧૪૦૩માં જન્મી કે ઇ. સ. ૧૫૦૦માં એ ચર્ચા એટલી બધી આકર્ષક લાગતી નથી. અણફુટ્યા પ્રભાતના ઉઘડતા અજવાળામાં "અબ તો મેરે ગિરિધર ગોપાળ, દૂસરા ન કોઇ–" એ અને એવાં અનેક સુંદર પદોનો એનો મધુર ગુંજારવ નિદ્રસ્થ થએલા ગુજરાતને દર પરોઢે જગાડે છે. આ જ સમયમાં વલ્લભાચાર્યના પુત્ર વિઠ્ઠલનાથજી ગુજરાતમાં આવ્યા અને પુષ્ટિમાર્ગનો રસિક ને લોકહૃદયને રુચિકર થાય એવો ધર્મસંપ્રદાય સ્થપાયો. એ જ અરસામાં પેલા ભક્ત નરસૈયાએ કરતાલ લઇને જૂનાગઢના ઢેડવાડામાં હરિભજનની ધૂન મચાવી અને 'અમે તો ભાઇ એવા રે, તમે કહો છો વળી તેવા રે' એમ બેધડક લલકાર્યું.

ભક્તિરસના આવા સુંદર કાલને મુનશીએ જોઇએ તેટલો ન્યાય કર્યો જણાતો નથી. કદાચ એમ હોય કે જ્ઞાન જેટલું ભક્તિ વિષે મુનશીને આકર્ષણ થતું નહિ હોય. જ્ઞાનમાં ભવ્યતા છે અને acquisition છે; ભક્તિમાં કશું મેળવવાનું નથી, acquisition નથી. બધું આપવાનું હોય છે, એમાં સ્વાર્પણ છે– અને તેથી ભક્તિ 'નિર્ધન' છે– સુદામો કહે છે તેમ "તુટી સરખી ઝુંપડી ને

લૂંટી સરખી નાર.' તેથી એવી ભક્તિમાં મુનશી જેવા મહત્ત્વાકાંક્ષી-ને પૂરતું આકર્ષણ ન થાય એ બનવાજોગ છે, એમના જેવા એક વિદ્વાન ફિલસૂફ તો વળી એમ પણ કહે છે કે ભક્તિ એ તો મનુષ્યહૃદયની કેવળ perverted sex-instinct[1] છે. એ તો કોણ જાણે. બાકી ભક્તિ સુંદર લાગે છે. અમારી પડોશમાં શિવરાત્રી કે કોઇ પર્વની રાત્રિએ ભજનિકો ધૂન મચાવે છે, તે હું પથારીમાં પડ્યો પડ્યો સાંભળું છું ને પછી મને ઘણી વાર ગુગળામણ થાય છે કે આવા અસંસ્કારી લોકો જેવી સરળતા ને ભાવના પણ મારા હૃદયમાં કેમ જાગતી નથી! એ ધૂન-એ એકલીનતા-એ સીધી સચોટ સરળતા ઘડીભર હૃદયને છૂતી ને નમાવી લે છે. જ્ઞાન આપણને આકર્ષે છે પણ તેમાં તલ્લીન થવાતું નથી. "જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્યો નહિ"-એથી માંડી ઉપનિષદના *ન તત્ર ચક્ષુર્ગચ્છતિ* જેવું અગમનિગમના કોયડાઓનો નિર્દેશ કરતું બીજું વાંચીએ છીએ ત્યારે સૂતા હોઇએ છીએ ને બેઠા થઇ જઇએ છીએ; "એ ખરું" એમ પણ થાય છે-પણ એ બધામાં બુદ્ધિ પરીક્ષા કરતી-ચિકિત્સા કરતી-જાગૃત બેઠી હોય છે. ભક્તિમાં એવું નહિ. પણે સામેથી મીરાં આવે છે-તેના વાળ વિખરાએલા છે. તેનાં હાથમાંની આરતી હેલાઇ ગઇ છે પણ એ તે જાણતી નથી-તેની સુંદર દેહલતા જરા લચે છે-તેનો પગ ઠમકે છે-અને તેનો મધુર મંજુલ સ્વર આવે છે—

અબ તો મેરે-ગિરધર ગોપાલ, દૂસરા ન કોઇ

—અને એ ગિરધર ગોપાલ કોણ-આ બધું શું?-એ પ્રશ્નો થતા જ નથી-બુદ્ધિ જતી રહી છે-માત્ર મંત્રમુગ્ધ હોઇએ તેમ મુગ્ધ થઇ આપણે જોયા કરીએ છીએ-પેલું જ્ઞાન અને આ ભક્તિ.

1. Cf. Varieties of Religious Experiences by Prof. William James.

મુનશી જેવા રસિયાને બીજું કૈં નહિ તો કળાની દૃષ્ટિએ ભક્તિમાં આકર્ષણ થવું જોઇતું હતું. પણ એ તો સ્વભાવ-સ્વભાવની વાત છે.

૭

આ પછી અસલના સમયની નવલોનો મુનશીએ સારો ચિતાર આપ્યો છે. આ સમયનો સૌથી આગળ પડતો લેખક લઘુરાજ ઊર્ફે લાવણ્યસમય. તેણે ઓગણત્રીસ ગ્રંથો લખ્યા છે. તેમાં 'વિમળપ્રબંધ' જાણીતો છે. તે પછી નયનસુંદર. એની એક શિષ્યા હતી-હેમશ્રી. તેણે "કંકાવટી" લખ્યું છે. એ શું છે તે મુનશીએ જણાવ્યું નથી એટલે હું કહી શકતો નથી.

નયનસુંદરના ગ્રંથોમાં "રૂપચંદ્રરાસ" ઉત્તમ એમ લેખક કહે છે. વાર્તા સાધારણ છે. પણ તે સમય વિશે એમાંથી માહિતી સારી મળે છે. એમ લાગે છે કે તે વખતમાં લોકો લહેરી બહુ અને છોકરીઓને છૂટ પણ જરા વધારે. આ વાર્તામાં રૂપચંદ જેવો ગર્ભશ્રીમંત આપણા માસ્તરની જેમ પાનવાળાની દુકાને ઊભો ઊભો લહેરથી પાન ખાય છે. વાર્તાની નાયિકા સોહાગ-એક ભાયાતનીકન્યા-તેને જુવે છે ને આમંત્રણ આપે છે. કૈં ' સમસ્યાઓ '' ને પ્રશ્નો પૂછે છે. ગોતી પહેલાં દેશનો ધણી ઉજ્જેણીનો વિક્રમ-તે પણ આવેલો. તેને એ આવડેલું નહિ તેથી પાછા જવુ પડેલું. પણ આ રૂપચંદ ઉત્તર આપે છે ને સોહાગને જીતે છે. કિશોર અનંતબાળાને ધીરેથી કહેતો હતો કે "એક રીતે એ વખત સારો તો ખરો-good old times! સાળું હમણાં તો બુદ્ધિનો કોઇ ભાવ જ પૂછતું નથી!" પણ હજી વાર્તા અધૂરી રહી. મહારાજાધિરાજે આ જાણ્યું ને રૂપચંદને પકડી મંગાવ્યો અને એ "સમસ્યા"નો કેવી રીતે ઉકેલ કર્યો તે પૂછ્યું. પણ પેલો કહે નહિ. રાજાએ fourth degree સુધીનો અત્યાચાર કર્યો પણ રૂપચંદ માને નહિ. છેવટે રાજાએ એક યુક્તિ કરી. પોતાની રાજકુમારી જોડે રૂપચંદનું લગ્ન કર્યું. થોડાક વખતે રાજકુમારીએ સ્વામીને "સમસ્યા"નું પૂછ્યું ને લગ્નનાં વત

લીધેલાં તે રૂપચંદને આખરે પત્નીને કહેવું પડ્યું. કુંવરીએ પિતાને ખબર પહોંચાડી. રાજા એવા પ્રસન્ન થઇ ગયા કે સોહાગનું લગ્ન રૂપચંદ વેરે બડી ધામધૂમથી કરી આપ્યું. આવું છે. તે સમયમાં એક પ્રશ્નનો ઉત્તર જાણવા માટે રાજકન્યાઓ અપાતી. કિશોર પેઠે કહું તો—બુદ્ધિની કેવી કદર—આજના લોક કૈં સારા નથી.

એક બીજો લેખક ગંગાવિજય ૧૬૫૨માં થયો હતો, તેણે કુસુમશ્રી રાસ લખ્યો છે. એનો હાસ્યરસ આપણા મસ્તફકીરની યાદ આપે છે. મુનશી લખે છે કે એ કાળના જૂના સાહિત્યમાં આવો હાસ્યરસ અસામાન્ય છે. કોણ જાણે. મને તો લાગે છે કે અસલનાં લોક વધારે આનંદી ને લહેરી હતાં. જુઓ : એક વેપારી પોતાની સુંદર પત્ની ધનવતી પોતાના મિત્ર પુરોહિતને સુપરત કરી પર્યટણે જાય છે. પુરોહિતની દષ્ટિ બગડે છે ને એ પ્રેમ પ્રદર્શિત કરે છે. બિચારી ધનવતી એને બહુ સમજાવે છે પણ યૌવન અને સૌંદર્યનો રસિયો પુરુષ માનતો નથી. એટલે ધનવતી કહે "સારૂં, રાત્રિના પહેલા પ્રહરે આવજો." પુરોહિત જાય છે ને આ બિચારી નિરાધાર સ્ત્રી દુર્ગપાળને ફરિયાદ કરે છે. દુર્ગપાળ તેના સૌંદર્યથી મુગ્ધ થાય છે. પુરોહિતનો કાંટો દૂર કરવાનું એક શરતે વચન આપે છે. તે શરત જાણે એમ કે ધનવતી એને પોતાને સ્વીકારે. થયું? બિચારી અબળા શું કરે ? કહે, "સારૂં: રાત્રિના બીજા પ્રહરે આવજો." પછી તે પ્રધાન પાસે જાય છે. ત્યાં પણ એવું જ. તેને ત્રીજા પ્રહરે નહોતરે છે. પછી રાજા પાસે જાય છે રાજાએ પણ એવી જ શરત કરી એટલે તેને ચોથા પ્રહરે બોલાવે છે. છેવટે – સ્ત્રી બુદ્ધિ કાંઇ ઓછી હોય છે ? —તે પડોશી સાથે મસલત કરી એક યુક્તિ કરે છે. આખરે રાત પડે છે ને પુરોહિત આવે છે. ધનવતી તેનો સત્કાર કરે છે. રસરંગની વાર્તામાં પ્રહર પૂરો થાય છે ને કમાડ ઠોકાય છે. પુરોહિત ગભરાય છે ને ધનવતી તેને પટારાના એક ખાનામાં સંતાડે છે. એમ દુર્ગપાળને બીજા, અને પ્રધાનને ત્રીજા ખાનામાં સંતાવું પડે છે. રાજા સાથે ધનવતી રસથી વાતો કરી રહી છે. રાજા જીવન સફળ

થતું હોય એમ માનવા માંડે છે. એટલામાં ગામની સ્ત્રીઓ કકળાણ કરતી—રડતી કૂટતી—આવે છે. ધનવતીનો પતિ અવસાન પામ્યો છે. રાજા ગભરાય છે. તેને ધનવતી ચોથા ખાનામાં સંતાડે છે. ધનવતીનો પતિ મરણ પામ્યો છે. સંતતિ કંઈ હતી નહિ એટલે સંતતિ બધી રાજ્યની થઇ. અધિકારીઓ દુર્ગાપાળ, મંત્રી તથા રાજાને ખોળે છે પણ એ બધા ક્યાંક જતા રહ્યા છે. આખરે રાણી આજ્ઞા આપે છે ને રાજનોકરો ધનવતીને ત્યાં આવે છે. એકાદ હોંશિયાર અમલદાર પેલી પેટી જુએ છે ને અતિ વજનવાળી હોઇ એમાં અઢળક ધન હશે એમ માને છે. તે પેટી તાત્કાળિક રાણી પાસે લઇ જાય છે. રાણી નોકરોને રજા આપી પહેલું ખાનું ખોલે છે ને પુરોહિત પ્રગટ થાય છે. "મહારાજ, આ શું?" "માતા, બીજાં ખાનાં તો ઉઘાડો—બધા બહાર નીકળે છે." અનંતબાળાએ ટીકા કરી હતી: "લુચ્ચાઓ!" તે સાંભળી મને જરા હસવું આવ્યું. કિશોર બહાર ગયો હતો એટલે મેં ધીરેથી પૂછ્યું: "તમને આજના અમે કંઈ નહિ તો વધારે ચારિત્રવાન તો છીએ એમ નથી લાગતું?" તેમણે શું કહ્યું હતું, ખબર છે? "કોણ જાણે—"

આ પછીના બે જાણવાજોગ લેખકો તે સમયસુંદર ને વૃષભદાસ. પહેલાએ વિસેક પુસ્તકો ને બીજાએ બત્રીસ પુસ્તકો લખ્યાં છે. બેઉ જૈન સાધુઓ હતા. જૈનસાધુઓ યોગશાસ્ત્ર અને મંત્રશાસ્ત્રમાં બહુ નિષ્ણાત હતા અને હજી એમના અપાસરામાં અનેક ચમત્કારી વિદ્યાઓના અમૂલ્ય ગ્રંથો જળવાઇ રહ્યાં છે એમ તો મેં સાંભળ્યું હતું પણ સાહિત્યના જગતમાં પણ ગુજરાત એ લોકનું આટલું બધું ઋણી છે એ અત્યાર સુધી ખબર નહિ.

૮

આ પછીનું સાહિત્ય એટલે બહુધા પેલા જગતનું-હદથી પરનો બોધ આપતું સાહિત્ય. "સંસારી રસ"ને—મુનશીના "જીવનના ઉલ્લાસ"ને અફીણ સાથે સરખાવે — "એક અફીણ, બીજો

સંસારીરસ " — એવું અખા ભગત જેવાનું સાહિત્ય એમ મુનશી જણાવે છે. આવા સાહિત્યનો જન્મ મુગલાઇના સુખી દિવસોને કારણે થયો એમ લેખક કહે છે. તે વખતે વીરત્વના પ્રસંગો હતા નહિ એટલે જીવન સુખી પણ સાંકડું ને માણસોની દૃષ્ટિ સંકુચિત હતી. અને તેથી વિચારકોને જીવન કડવું લાગતું હતું. " Wealth and contentment without heroism stunted the ideals of life and produced resentment among the thoughtful " — પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ આ અનુમાન સર્વાંશે સત્ય લાગતું નથી. સુખ અને સંપત્તિને લીધે પ્રજામાં નચિંતતા આવે છે અને તેથી સાહિત્ય આદિ વિષયોનો વિકાસ થાય છે એ સર્વમાન્ય હકીકત છે.[1] પરંતુ તેથી દૃષ્ટિ સાંકડી થાય છે અને જીવન પ્રત્યે અણગમો – resentment – નીરસવાદ ઉત્પન્ન થાય છે જ એવું નથી. વળી એક બાજુ અખો ગોકુળનાથને ગુરુ કરે છે (૧૬૧૫–૧૬૭૪) તે જ અરસામાં પ્રેમાનંદ તેની ગાગર વગાડે છે અને પેલો ગંગાવિજય ૧૬૫૨માં ધનવતી પાસે રાજા, મંત્રી, દુર્ગપાળ ને પુરોહિતની ફજેતી કરાવે છે. ખરી વાત એમ લાગે છે કે ગુજરાતમાં અનેક સંસ્કૃતિઓનો સમન્વય થયો હતો અને આદિ કાળથી માંડી આજ લગી એના અનેક પ્રવાહો વહે જ જાય છે – માત્ર કોઇ વાર આમાં તો કોઇ વાર પેલામાં ભરતીઓટ આવે છે; અને ઘણી વાર તો શૃંગાર અને વિરાગ જેવાં પરસ્પરવિરોધી તત્ત્વો પણ સમતોલપણે પ્રજામાં નજરે પડે છે. હું ધારું છું કે અખો ભગત એ કાળનો પ્રતિનિધિ નહોતો. ખરી વાત તો એ છે કે એ બિચારાના જન્માક્ષર જ વિચિત્ર હતા. એના જીવનમાં એને વિલક્ષણ અનુભવો થયા હતા. એની પત્ની અને પ્રિય બહેન બેઉ એની પૂર્વાવસ્થામાં મરણ પામ્યાં. એક બીજી પડોશની સ્ત્રીને તે ધર્મની બહેન ગણતો. તેને

૧. Cf. મણિલાલકૃત સુદર્શન ગદ્યાવલી.

એણે સોનાની કંઠી ઘડી આપી. મૂળ સોનું રૂપિયા ત્રણસોનું હશે. તેણે પોતાના પદરનું રૂપિયા સોના આશરાનું સોનું ઉમેર્યું. આ ચર્ચા નીકળતાં બાઈને વહેમ પડ્યો. વાત માનવા જેવી નહિ. સોની તે સોનું ચોરે કે દાન આપે ? તેણે ઘરેણું ભંગાવ્યું ને કસાવ્યું ત્યારે તેની ખાત્રી થઈ અને તે અખા પાસે – મુનશી કહે કહે છે તેમ આભાર માનવા તો કોણ જાણે પરંતુ – કંઠી સંધાવવા આવી, ત્યારે અખાએ જાણ્યું. આ પ્રસંગથી તેનું હૃદય દુખાયું ને ", એક અરીણુ, બીજો સંસારી રસ"નાં બીજ વવાયાં.

બીજો પ્રસંગ એવો જ હૃદયભેદક છે. જહાંગીર બાદશાહે સ્થાપેલી ટંકશાળમાં તેના ઉપરી તરીકે તે કામ કરતો હતો. કોઈ દ્વેષીલાએ ચોખ્ખી ચાંદીમાં હલકી ધાતુ ભેળવ્યાનો તેના પર આક્ષેપ મૂકેલો ને એ માટે તેને કાચી જેલમાં પણ પૂર્યો હતો. આખરે તે નિર્દોષ ઠર્યો પણ આ અનુભવોથી તેનું મન જડ થઈ ગયું હતું. તેણે પોતાનાં ઓજાર કુવામાં ફેંકી દીધાં અને તીર્થયાત્રાએ નીકળી પડ્યો. ત્યાંથી એ ક્યાં ગયો એ ચર્ચાસ્પદ વિષય છે. ઝવેરી લખે છે કે ત્યાંથી તે જયપુર ગયો અને ત્યાંના વલ્લભાચાર્ય સંપ્રદાયના ગોકુળનાથને ગુરુ કર્યા. ત્યાં તેણે સારું દ્રવ્ય વાપર્યું, પરંતુ ત્યાં તેના આત્માને સંતોષ થયો નહિ. તેથી તે કાશી ગયો. અને ત્યાંથી પાછા આવતાં ધનલોભી ગુરુ તેનો કેવો સત્કાર કરે છે તે જોવા ફરી વાર તે જયપુર ગયો. આ પ્રશ્નની પતાવટના આધાર માટે કેટલાક વિદ્વાનો અખાએ પોતે લખેલી નીચેની પંક્તિઓનો આધાર લે છે :

ઘણાં કૃત્ય કર્યાં મેં બાહ્ય,
તો યે ન ભાગી મનની દાઝ,
દર્શનવેશ જોઇ બહુ રહ્યો
પછે ગુરૂ કરવા ગોકુળ ગયો.

અને તેણે ગોકુળનાથને ગોકુળમાં ગુરુ કર્યા એમ સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે પરંતુ વૈષ્ણવી દીક્ષા તેણે જયપુરમાં નથી

લીધી એમ આ ઉપરથી અનુમાન થતું નથી. બલ્કે એણે અનેક બાહ્ય કૃત્યો કર્યાં એટલે કે જયપુરમાં તેણે પુષ્કળ દ્રવ્ય ખરચી બાહ્ય ક્રિયાઓ કરી તેમ જ વૈષ્ણવી વિલાસનાં રાજસી દર્શન કર્યાં તથાપિ તેનું ચિત્ત પ્રસન્ન થયું નહિ, મનની દાઝ ભાંગી નહિ અને તેથી તે સમયમાં અનેક સાધુજનેા કરતા તેમ ગેાકુળમાં સાચા ગુરુની શેાધમાં ગયેા એ કલ્પના અવાસ્તવિક લાગતી નથી. વળી જો ગેાકુળનાથજી ગુરુથી તે પ્રસન્ન થયેા હેાત તેા એને કાશી આદિ સ્થળેાએ જવાની આવશ્યકતા રહેત નહિ અને તેથી જ તે કહે છે કે :

"ગુરુ કીધા મેં ગેાકુળનાથ, ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ,
ધન લે ને ધેાકેા નવ હરે, એ ગુરુ કલ્યાણ શું કરે ?"

મારે કહેવું જોઈએ કે આ પાઠ સર્વમાન્ય નથી. પ્રેા. ગજેન્દ્રશંકરે "પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં વિશિષ્ટ અંગેા" એમાં એનેા અનુવાદ કર્યો છે. અને સસ્તા સાહિત્યની "અખાની વાણી"માં નીચે મુજબનેા પાઠ છે :

"ગુરુ કીધા મેં ગેાકુળનાથ, ગુરુએ મુજને ઘાલી નાથ,
મનન મનાવી સદ્ગુરુ થયેા, પણ વિચાર નગરાંનેા રહ્યો."

પરંતુ આ પાઠ સાચેા લાગતેા નથી. "મનન મનાવી" એ શબ્દ યેાજના અખાની જણાતી નથી. વળી "વિચાર નગરાંનેા રહ્યો" તે વિચાર કેાનેા ? ગુરુનેા કે શિષ્યનેા ? તે પણ આમાં સ્પષ્ટ થતું નથી. વળી ત્રીજો પાઠ ઇ. સ. ૧૮૫૨ની સાલમાં છપાયલા અને અમદાવાદની પુસ્તક વૃદ્ધિ કરનાર મંડળીએ પ્રસિદ્ધ કરેલા "અખાજીના છપ્પા"માંથી મળી આવે છે.

ગુરુ કીધા મેં ગેાકુળનાથ નગુરા મનને ઘાલી નાથ,
મન મનાવી સગુરેા થયેા પણ વિચાર નગુરાનેા નગુરેા રહ્યો.

આ પાઠને દિ. બ. નર્મદાશંકરે એમની 'અખાકૃત કાવ્યેા' ભા. ૧*ની પ્રસ્તાવનામાં આ વિશેની વિદ્વત્તાપૂર્ણ ચર્ચા કરતાં

* પૃ. ૮.

સપ્રમાણ ગણ્યો છે. પરંતુ અખાને પોતાના ગુરુથી અસંતોષ થયો હતો એ હકીકત સાથે આ વાતનો મેળ ખાતો નથી, દા. ત.

ગુરુ થઇ બેઠા હોંસે કરી, કંઠે પાણ્ શકે કેમ તરી.
... ...
પોતે હરિ વહી જાણે લેખ, કાઢી બેઠો ગુરુનો વેશ
સાપને ઘેર પરોણો સાપ, મુખ ચાટી ચાલ્યો ઘર સાપ
એવા ગુરુ ઘણા સંસાર, તે અખા શું મૂકે ભવ પાર.

એ સર્વ છપ્પાઓમાં આ વિષયનો જે અનુભવજન્ય કડવાટ નજરે પડે છે, તે સાબિત કરે છે કે તેને તેના પોતાના ગુરુથી અસંતોષ થયો હતો; એટલે અખો પ્રથમ જયપુર ગયો અને ત્યાં તેણે વૈષ્ણવી દીક્ષા લીધી અને ત્યાંથી અસંતોષ પામી ગુરુ કરવા એટલે સાચા ગુરુની શોધમાં એ સમયના સંપ્રદાય અનુસાર તે ગોકુળ ગયો, એ વાત સ્વીકારવી પ્રાપ્ત થાય છે. ગોકુળમાં તે નિરાશ થયો અને ત્યાંથી તે કાશી ગયો. મણિકર્ણિકાના ઘાટ પાસે એક ઝુંપડીમાં કોઇ સંન્યાસી–બ્રહ્માનંદ–એક વિદ્યાર્થીને વેદાંત શિખવતા હતા. અખો ઝુંપડાની પડાર–ભીંતની પાછળ [મુનશી કુવો લખે છે] ત્યાં સંતાયો. સોનું નહિ ચોરનાર અખો બાર મહિના સુધી આમ ચોરી-છૂપીથી વેદાંત શિખ્યો અને એમની કનેથી જ્ઞાનદીક્ષા લીધી. આ ગુરુપ્રાપ્તિના પરિણામે તેણે લખ્યું કે:

આનંદ વાધ્યો ને રંગ ઉલટયો રે
પ્રગટયા છે કૈં પૂરણ બ્રહ્મ રે
સદ્‌ગુરુને ચરણે આવતાં રે

અને એવા સદ્‌ગુરુની કૃપાથી કેવા ઉત્તમ જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થાય છે તે નીચેના સુંદર પદમાં સમજાવે છે—

ગુરુભેદ પામ્યો ગુરુભેદ પામ્યો તે નર કાયાનું જામ વામ્યો,
જેમ પારસ પરસે જે ધાતુને તે આપ ટળીને થાય સોનું,
તેમ સદ્‌ગુરુ પારસ વડે જે નર નિપન્યા કારણ પ્રિછયું જેણે ગુરુનું.
વગેરે

અમદાવાદ પાછો વળતાં તે જયપુર ગયો ને ત્યાં ગુરુથી ધુત્કાર પામ્યો. એ બિચારાએ બાકીનું જીવન શંકરમતના સિદ્ધાંતોમાં અને મુનશી કહે છે તેમ "lashing the world's hypocrisy in caustic words" વીતાડ્યું.

આવા જીવનમાં આવા કોમળ અને ભાવિક માણસને સંસાર પર તિરસ્કાર આવે એમાં કૈં નવાઇ છે? પરંતુ એ તિરસ્કારમાં શૂન્યતા નથી, જડતા પણ નથી, અનીશ્વરવાદ નથી, એમાં જીવન–સુંદર અને સાચા જીવન–માટે તિરસ્કાર કે ઘૃણા નથી. અસત્ય, પ્રપંચ કે મેલથી જે અને જેટલું જગત ભર્યું છે તે માટે કડવાશ છે. સુંદર જીવનની કલ્પના એને અશક્ય હતી એમ પણ નહોતું, એક પરાઇ સ્ત્રીને બ્હેન માનનાર અને તેને ગુપ્ત ભેટ આપનારના હૃદયમાં જીવનની કુમાશ કે માધુર્ય નથી એમ તો કેમ કરી કહી શકાય? એના જગત-માં એને એના જેવા ભાવિક અને પ્રેમાળ સંબંધીઓ મળ્યાં હોત તો–તો એ પણ કલાપી જેવો પ્રેમનો ફિરસ્તો થાત ખરો? શું કહેવાય? મનુષ્ય હૃદયનાં ઉંડાણો એવાં અગમ્ય છે અને એની કારીગરી એટલી અકળ છે કે "શું થાત?" એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવો અઘરો છે.

અખો કેવળ તત્ત્વચિંતક નહોતો; પણ તત્ત્વનિષ્ઠ અને બ્રહ્મ-નિષ્ઠ પણ હતો. એનું ક્ષરાક્ષર જીવન યથાર્થ સમજવું હોય તો મુનશીના આ પુસ્તક કરતાં નર્મદાશંકરભાઇના "અખાકૃત કાવ્ય"ની પ્રસ્તાવના વાંચજો. હું માત્ર એક વાનગી આપું છું.

"તિલક કરતાં ત્રેપન વહ્યાં
જપમાળાનાં નાકાં ગયાં"—

એ તો તમે વાંચ્યું છે. "શુદ્ધ ચૈતન્ય સૂર્ય બિંબ જેવું રહી તેનાં કિરણો પચરંગી કાચના મંદિરમાં ઉતરે અને વિચિત્ર રૂપો દેખાય છે" તેનું કવિ વર્ણન કરે છે :

જેમ કાચનું મંદિર રચ્યું, નીલપીત શુભ્ર શ્યામનું
તે ઉપર તપ્યો સૂર જ્યારે ત્યારે વિચિત્ર રૂપ થયું ધામનું;
કૈવલ્ય સૂરજ તપે સદા માયા તે મંદિર કાજ
ઇશ્વર નામ તે તેહનું થાઇ, જીવ થઇ માન્યું સાજ.

પરમાનંદનું વર્ણન પણ સુંદર છે:

અભિનવો આનંદ અગોચર ગોચર હવું એ
પરપંચ પાર મહારાજ તે પૂરણબ્રહ્મ હવું એ.
હરિહર અજ ભુવનેશ તેહ તણો ઇશ અજાપતિ એ.
તે જાણ્યો અંગ ઇશ જેહને આય નિત્ય શ્રુતિ એ.

સ્વે ચૈતન્ય ઘનરાય શુન્યમાં સોહામણો એ
તે નાવે વાણી માંહ્ય તે નહિ વિશાટ ને વામણો એ.
તે જાયે ન આવે ક્યાંહિ સ્થિર પૂરણ અવિનાશ છે એ
લીંગ ભંગ તે માંહિ જે વરે આકાશ છે એ.

એ જાણે જાયે જંજાળ, યથારથ જેમ તેમ થયું એ.
જીહાં કર્મ ન લાગે કાલ સભર ભરાઇ તે રહ્યું એ
તીહાં હવું મન લેલીન, જઇ ચૈતન્ય સૃભર ભર્યું એ
નહિ કો દાતા દીન, તજાય સહજ સજ થયું એ.

પ્રગટ્યાં કોટિ કલ્યાણ આપા પર વિણશ્યે રહ્યું એ.
ત્યંહા સદોદિત ભાણ ઉદે અસ્ત આ કારણ ગયું એ.
કહે અખો આનંદ અનુભવને લહેવા તણો એ
એવો પૂરણ પરમાનંદ નિત્ય સરાહું અતિ ઘણો એ.

૯

તે પછીનો સાહિત્યસૂર્ય તે પ્રેમાનંદ—મુનશીએ એના સાહિત્યની સવિસ્તર ચર્ચા કરી છે. ધરટ ઇંડિયા કું. પેઠે પ્રેમાનંદે પણ તેના આખ્યાનોની શરૂઆત સુરતમાં કરેલી. પણ પાછળથી એની ખ્યાતિ ઠેઠ ખાનદેશ સુધી પહોંચી હતી. ગુજરાતી ભાષાને તેનું યોગ્ય સ્થાન અપાવનાર અને તે માટે ટેક લેનાર આ માણભટ્ટની સેવા અમાપ છે. મધ્યકાળના ગુજરાતમાં તેણે પુરાણોને સજીવ

રાખ્યાં હતાં. પુરાણોના પ્રસંગોની તેણે સુન્દર કલ્પનામય ગુંથણી કરી છે— મોગરાનાં ફુલોની તમે વેણી ગૂંથો છો તેવી. મુનશી લખે છે કે ત્રીસ વર્ષ ઉપર ગુજરાતની ઉચ્ચ જાતિઓમાં એવી એકકે મધ્ય વયની સ્ત્રી નહોતી જેને પ્રેમાનંદનું એકાદ આખ્યાન મોંએ ન હોય. એ મને ખબર નથી. એ તો લગભગ મારા જન્મ પહેલાંની વાત છે. બાકી હું નિશાળમાં ભણતો હતો તે વખતે અમારે ત્યાં બૃહત્ કાવ્યદોહન મેં જોએલું એવું યાદ છે. એમાં પ્રેમાનંદના નામ નીચે સવાઇ પાઇકા બ્લોક— એટલે મોટા અક્ષરે ગુજરાતનો સર્વોપરિ કવિ એવું કૈં છાપેલું તે હજી આંખ સામે આવે છે. અને પેલું "જઇને ઝાચો જાદવરાય"વાળું 'સુદામાચરિત,' "વૈદર્ભી વનમાં વળવલે"વાળું "નળાખ્યાન" અને "જૂની વહેલ ને ઝુંસરી વાંકી" વાળું 'મામેરું' ને દશમ સ્કંધ હજી ગામડાંઓમાં સુપ્રસિદ્ધ છે. પ્રેમાનંદને નામે કેટલાંક નાટકો લખાયાં છે. નરસિંહરાવે તે પ્રેમાનંદનાં નથી એ સિદ્ધ કરવા એક વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખ લખ્યો છે. 'સત્યભામા' નાટકની પેલી "સાંગોપાંગ સુરંગવ્યંગ અતિશે, ધારો ગિરાગુર્જરી" વાળી સુન્દર પંક્તિઓ પ્રેમાનંદની નહિ હોય. બીજું કૈં નહિ તો એમાં સંસ્કૃતનું જરા વધારે પડતું છાંટણું છે. અલબત્ત તે સમયના બીજા કવિઓ કરતાં પ્રેમાનંદની ભાષા, કલ્પના, ગૂંથણી ચઢિયાતી છે એ તો દેખાતું છે, ને કોઇ વાર તો કવિત્વના વિદ્યુત્ જેવા ચમકારા પણ દેખાય છે. હંસ દમયંતીનું વર્ણન કરે છેઃ

સામસામા રહ્યા શોભે વ્યોમ સોમ બે સોમ
ઇંદુમાં બિન્દુ બિરાજે જાણે ઉડગણ સોમ.

... ...

વૈદર્ભીના વક્ત્ર આગળ અમર તે આરતી કરે

... ...

કચસમૂહની રાવ કરવા-વિધિ કને કળાધર ગયો.
કર અધર ચંદ્ર કાઢયો કેશે, તે અદ્યાપિ અંતરીક્ષ રહ્યો.
સંસાર સર્વનું સાર લીધું દિવ્ય દેહડી થવા
ઘડી દમયંતીને ફુંન્જ ખંખેર્યા તેના તો તારા હવા.

વળી બીજે સ્થળે :

સૃષ્ટિ ઘડતાં પ્રજાપતિએ ભર્યું તેજનું પાત્ર
તે તેજનું પ્રજાપતિએ ઘડ્યું દમયંતીનું ગાત્ર;
તેમાંથી કૈં શેષ વાધ્યું, ઘડતાં એરો પડિયો
બ્રહ્માએ એકઠું કરીને તેનો ચંદ્રમા ઘડિયો—

કલ્પના સુંદર છે ને ભાષા સુઘડ છે છતાં "સાંગોપાંગ સુરંગ વ્યંગ" જેવી પાસા પાડેલી નથી એમ લાગે છે.

પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં સૌથી ઉત્તમ કિયું એ વિશે મુનશી કૈં અભિપ્રાય આપતા જણાતા નથી – એ આખ્યાનનો મુનશી સારાંશ માત્ર આપે છે. અને 'નળાખ્યાન' માટે તેઓ લખે છે કે : 'નળાખ્યાન' કવિનાં આખ્યાનોમાં કદાચ સૌથી વધારે માનીતુ થએલું છે. પણ આનો આધાર જણાવ્યો નથી. કેટલાક વિદ્વાનોને મતે 'મામેરૂં' ઉત્તમ આખ્યાન છે. દિ. બ. ઝવેરી એ વિશે લખે છે : "the genius displayed in all these is wonderful" અને ગુજરાતના એક પ્રોફેસર "મામેરા"ને ઉત્તમ ગણે છે અને એ આખ્યાનની તિથિને પ્રેમાનંદની જન્મતિથિ ગણીએ તો ચાલે એમ જણાવે છે.[1]

પ્રેમાનંદના બે પુત્રો પૈકી વલ્લભે કેટલાક ગ્રંથો લખ્યા છે. પણ મુનશી કહે છે કે એમાં કૈં ધ્યાન આપવા જેવું નથી. માત્ર "મિત્રધર્માખ્યાન" પ્રથમ મૌલિક સામાજિક કથા તરીકે ધ્યાન ખેંચે છે. દિ. બ. ઝવેરીએ દુઃશાસનરૂધિરપાનને વખાણ્યું હતું. મેં એનાં છૂટાં કાવ્યોના અપવાદે એની એકે કૃતિ વાંચી નથી.

પ્રેમાનંદનો સમકાલીન શામળ—ગુજરાતમાં એક વાર પ્રેમાનંદ જેટલો જ વિખ્યાત અને તેના કરતાં વધારે લોકપ્રિય થએલો. ગોવર્ધનરામે પણ શામળની મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરી હતી, મુનશી

૧. 'પ્રેમાનંદનું મામેરૂં' ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા. કૌમુદી પુ. ૧, અંક ૧. પૃ. ૫૭.

લખે છે કે પ્રાપ્ત થએલી કેટલીક વિગત ઉપરથી જણાય છે કે શામળભટ્ટે પોતાની વાર્તાઓનું વસ્તુ જૈન કથાઓમાંથી લીધું છે.[૧] અને આ કારણે પ્રેમાનંદનો સમોવડિયો થવા યોગ્ય નથી એમ કહે છે. શામળે એ પ્રમાણે શેક્સપીઅરની જેમ વસ્તુ લીધું છે તો પણ એની શૈલી, એની કથાની રોનક, એની વાર્તા કહેવાની ઢબ અત્યંત આકર્ષક છે. ઘણાં—લગભગ પંદરેક વર્ષ થયા મેં શામળનાં કાવ્યો વાંચ્યા નથી પણ અસલના ગુજરાતી જીવનનું મારૂં કલ્પનાચિત્ર બાળપણમાં સાંભળેલી "નંદબત્રીસી" જેવી શામળની રસિક વાર્તાઓથી મોટે ભાગે સરજાયું છે. ગુપ્તવેશે નગરચર્યા કરતા રાજાઓ અને પંડિત પોપટો, એ પાનનાં બીડાંઓ, એ પોબાર પડતા પાસાઓ અને એ બધાથી ય ચઢે તેવી ચતુર, સુલક્ષણી, ચંચળ, સુંદર, સ્વતંત્ર અને સંસ્કારી સુંદરીઓ—એ બધાં શામળે મૂર્તિમંત કરી સજીવન રાખ્યાં છે. દિ. બ. ઝવેરી શામળ માટે લખે છે : He stands alone. He followed none, none followed him and none could imitate him—" નર્મદાશંકર શામળ વિશે લખે છે કે : "કવિત્વમાં બે ભાગ રસ ને એક ભાગ તર્ક જોઇએ. રસથી હૈયું ભેદાય છે, ને તર્કથી લહેર આવે છે. શામળમાં હૈયું ભેદાય તેવું ઘણું નથી પણ તર્કથી લહેર આવે એવું ઘણું છે."[૨]

૧૦

પછી ગુજરાતમાં અંધાધૂંધી થવા માંડી. મરેઠાઓએ લૂટો ચલાવી, મુસલમાનોએ અત્યાચારો કર્યા અને ગુજરાત ત્રાહ ત્રાહ પુકારી ઊઠ્યું. અને એ કારણે અખાનો નીરસવાદ ગુજરાતમાં પ્રચાર પામ્યો, અને આને પરિણામે ધીરો, નિરાંત અને ભોજો અખાની

૧. આ હકીકત નર્મદાશંકરે પણ નોંધી છે. [નર્મગદ્ય પૃ. ૪૬૮]
૨. નર્મગદ્ય પૃ. ૪૬૯.

વાણીના પડઘા પાડે છે એમ મુનશી કહે છે. અર્થાત્ અખાના નીરસવાદનો જન્મ સુખ અને શાંતિના કારણે થયો અને તેનો વિકાસ અસ્થિરતા ને અશાંતિમાં થયો. અને તો આ પગલું સમજાતું નથી. અને એમાં કૈંક વિરોધાભાસ લાગે છે. વળી ધીરાની કાફીમાં કે પ્રીતમના ભજનમાં અખાના ઓળા સ્પષ્ટ દેખાતા પણ નથી. ઉલટું ધીરાની "વાંસલડી સાંભળી વ્રેહ જાગી' અને "મારા કુળની મરજાદા મેલી, મારે આજ આનંદની હેલી"—વાળી ગરબીમાં તેમ જ પ્રીતમનાં "સુખ સેજલડીનું સાર છે—હું રસબસ થઇ રસમાં રહી, રંગમાં રજની વીતી ગઇ."—વાળા પદમાં દયારામના શૃંગાર-રસની આગાહી વધારે સંભળાય છે.

ધીરાની કેટલીક કાફીઓઃ 'તરણા ઓથે ડુંગર રે,' 'મન તુંહિ તુંહિ બોલે રે', 'અતે સંતને તેડાવો રે'—અને નિરાંતના 'આવો અવસર ફરી ફરી નહિ આવે."— તથા ભોજાના "મુરખો રળી રળી કમાણો", "દુનિયા દિવાની કહેવાશે રે" અને "પ્રાણિયા ભજી લેને કિરતાર" તથા પ્રીતમ કૃત "હરિનો મારગ છે શૂરાનો, નહિ કાયરનું કામ જોને" વગેરે ગુજરાતમાં સુપ્રસિદ્ધ છે.

આ પછી દયારામથી મુનશી જૂના ગુજરાતીના યુગની પૂર્ણાહુતિ કરે છે. મુનશી લખે છેઃ "To this (એટલે ધીરા અને ભોજાની) Weary, lifeless age came a genuine poet, his wings unclipped by convention, soaring in search of real art and emotion"—દયારામની ગરબીઓ ગુજરાતમાં ને તમને એટલી બધી સુજાણ છે કે એનો ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર નથી. દયારામે આખ્યાનો વગેરે પણ ઘણું ૪૮ ગ્રંથ જેટલું લખ્યું છે પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ વરણાગીઓ ફક્કડ કવિ તેની સુંદર, કલાત્મક, ગોપીઓના વહાલ જેવી ગરબીઓથી ચિરંજીવ રહેશે. પેલું "શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે આજ થકી"— કોઇ ગાતું હતું તે યાદ છે ?...... દયારામ પણ એ ગાનાર જેવો જ જીવનનો રસિયો હતો. એ

નિરાંત જીવે કહે છે કે " જે કોઇ પ્રેમઅંશ અવતરે, પ્રેમરસ તેના ઉરમાં ઠરે "— મુનશી મનાવે છે તેમ દયારામ પહેલાંનું ગુજરાત નીરસવાદી હોય યા નહિ પણ એટલું તેા ખરૂં જ કે આ રસિક કવિએ ગુજરાતી સાહિત્ય અને જીવનમાં કૈંક ઓર મસ્તી લાવી દીધી છે.

મુનશીએ આ પુસ્તકના પ્રથમ વિભાગમાં ધનપાળ અને સોમપાળ જેવા ગૌણ કવિઓનેા પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે અને જૂના ગુજરાતીના કેટલાક જાણીતા કવિઓ તથા કવયિત્રીઓ—ગુજરાતી રામાયણનેા કર્તા ગીરધર, પ્રહ્લાદ ગીતાવાળેા કાલીદાસ, ઉદ્ધવ-ગીતાનેા લેખક મુક્તાનંદ, 'જનની જીવેા રે ગેાપીચંદ'ના પદનેા વિરાગી કવિ નિષ્કુળાનંદ તથા દિવાળીબાઇ, સીતાજીની કાંચળીવાળી કૃષ્ણાબાઇ તથા એ સૌમાં નેાખી પડી આવતી સમાધિની સ્થિતિના યેાગાભ્યાસવાળી, રાજામહારાજાનું સન્માન પામેલી ગૌરીબાઇ—એમના નામ માત્રનેા નિર્દેશ જૂદી ફુટનેાટમાં કર્યો છે; અને "ઓધવજી સંદેશેા કહેજો શ્યામને" વાળી પ્રસિદ્ધ ગરબીનેા કર્તા રતનદાસ, "હે સખી કે શું ફુલ્યા રસાળ, હેાયે ન ફુલી રાધિકા, ભ્રમર કનૈયાલાલ"ના. મહિનાઓ રચનાર રતનેા; "આ તન રંગ પતંગ સરીખેા" અને "આવેા આવેા ને નંદજીના લાલ"નાં પદેા લલકારતેા બ્રહ્માનંદ, અને ગામેગામ પ્રસિદ્ધ થએલેા, પેલેા "તારે માથે નગારાં વાગે મેાતનાં" તથા "કર પ્રભુ સંગાથે દૃઢ પ્રીતડી રે"નાં ભજનેા અને સુરત અને વડેાદરાની સુંદરીઓ આસેા માસની ચાંદનીમાં અનેક રઢિયાળી ગરબીઓ ગવાડે છે તેનેા રચનાર દેવાનંદ; "માળીડા હેાડી હલકાર મન હરિ મળવાનું"વાળા આજે ગુજરાતમાં શેરીએ શેરીએ ને રેકર્ડોમાં ગવાતા ગરબાનેા લેખક શાંતિદાસ; ગગા ઓઝાનેા મંત્રગુરુ મનેાહર સ્વામી અને ધ્રુવાખ્યાનનેા લેખક તુલસી—એ અને એવા અનેકેાને મુનશીએ વિસારે પાડ્યાં છે એટલી આ વિભાગની દેખીતી ઊણપ છે.

કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી

શિષ્ટ ગૂજરાતી
જોડણીની નિયમાવલી

વાગીશપાદામ્બુજ ચિત્તમાં ધરૂં;
પ્રયત્ન આ સાદર અર્પવા કરૂં.
તજ્જ્ઞો દિયે ધ્યાન જરાય આ ભણી;
પ્રયત્ન-સાર્થક્ય તદા શકું ગણી.

જોડણીનું સ્વરૂપ નક્કી કરવાનાં આજ દિવસ સુધીમાં મહાન આઠ પ્રયત્નો થઈ ચૂક્યા છે. ત્યારે આ નવા પ્રયત્નની શી આવશ્યકતા છે, એમ તરતજ પ્રશ્ન થાય. તે માટે કાકા કાલેલકરેજ જોડણીકોશની પ્રથમ આવૃત્તિના નિવેદનમાં જણાવ્યું છે કે–

" ×××× એક વાર અરાજકતામાંથી વ્યવસ્થા ઉત્પન્ન થઈ ગઈ એટલે પછી સુધારા કરવા જ હોય તો તે કામ પ્રમાણમાં ઘણું સહેલું થઈ જાય છે.

" સુધારાનો પ્રવાહ માન્ય વિકલ્પોની મર્યાદામાં જ વહી શકે છે. ×××× "

ગૂજરાતી ભાષાની જોડણીમાંની અરાજકતા ખરું જોતાં જોડણીકોશની નિયમાવલીથી કાબૂમાં આવી ગઈ છે, એમ શિષ્ટ લખાણો જોતાં આપણે સમજી શકિયે છિયે. હવે માત્ર ગૂજરાતી ભાષાના અસલ સ્વરૂપને બતાવનારી જોડણી ક્યાં ક્યાં ખામી ભરેલી છે, અથવા સાર્વદેશિક ઉચ્ચારણમાં ક્યાં ભેદવાળી છે, અને તેનું નિરાકરણ કેવી રીતે કરવું તેજ માત્ર વિચારણાનો વિષય અવશિષ્ટ રહ્યો છે. અને તે વસ્તુનું છેવટનું નિરાકરણ થતાં અમલમાં મૂકાયેલા સુધારાથી ગૂજરાતી ભાષાનું અસલ સ્વરૂપ વધારે સમય માટે આપણાથી દૂર નહીંજ રહે.

આજ દિવસ સુધીની જે જે નિયમાવલીયો પ્રસિદ્ધિમાં આવી છે; તેમજ જૂના કાળથી શિષ્ટ લખાણોમાં જોડણી જે સ્વરૂપમાં સ્વીકારવામાં આવી છે, તે બધાના સમન્વયપૂર્વક **જોડણીની એકવાક્યતા** નામનો એક વિસ્તૃત નિબન્ધ આ લેખક તરફથી લખવા પ્રયત્ન થાય છે. તે અન્ય કાંઇ તરતમાંજ પ્રસિદ્ધ થાય તેવો સમ્ભવ નથી. પરન્તુ તેને માટે જે નિયમાવલી નક્કી કરવામાં આવી છે, તે જો પ્રસિદ્ધિમાં મૂકવામાં આવે તો તેથી વિદ્વાનોમાં વિચારોની આપલે કરવાનું એક સાધન પ્રાપ્ત થાય, તે ઉદ્દેશથી આ નિયમાવલી આપણા સુપ્રસિદ્ધ **માનસી** ત્રૈમાસિકમાં મોકલવાનું યોગ્ય ધારવામાં આવ્યું છે. **ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્-મણ્ડળની જોડણીમાં** કરવા જોઇતા સુધારા વિશેનો એક લેખ વસન્ત પુ. ૩૧ ના પૃ. ૨૧૬-૨૨૭ માં છપાયેલો છે, તેમાં કેટલીક બાબતો રહી પણ જાય છે, તે માટે આ પ્રયત્ન જરૂર વિદ્વાનોને ઉપયોગી થશેજ, એમ મારું માનવું છે. આપણા ભાષાશાસ્ત્રીયો ભાષાના સત્ય સ્વરૂપના વ્યઞ્જક આ નિયમોના સ્વીકાર્યાસ્વીકાર્ય તત્ત્વ વિશે એક વાર ફરીથી ચર્ચા ઉઠાવે અથવા આ **નવમા** પ્રયત્નને તેનું **નવમત્વ** = પૂર્ણત્વ અર્પે એમ આ ગુર્જરીનો સેવક ન ઇચ્છે ?]

૧. તત્સમ શબ્દોની જોડણી

૧. ભાષામાં તત્સમ તથા તદ્ભવ એ બન્ને રૂપો પ્રચારમાં હોય તો એ બન્નેનો સરખી રીતે સ્વીકાર કરવો. ઉદા૦ કર્મ-કામ, કઠિન-કઠણ, આશ્ચર્ય-અચરજ, જગત-જગ, પક્ષી-પઙ્ખી, વિજ્ઞપ્તિ-વિનન્તી કે વીનતી, મુખ-મોં કે મ્હોં, નિદ્રા-નીંદર, અશ્રુ-આંસુ, અમાનત-અનામત, અવ્વલ-અવલ, ઇરક-ઇશક, જુલ્મ-જુલમ વગેરે.

૨. તત્સમ શબ્દોની જોડણી મૂળ પ્રમાણે કાયમ રાખવી. (ऋ, अन्, इन्, विन्, मत्-वत् વગેરે અન્તવાળા શબ્દોનું પ્રથમા વિભક્તિનું એક વચન ભાષામાં વપરાય છે; તેમજ अ-आ ઉપધાવાળા સકારાન્ત શબ્દોની પ્રથમાના એકવચનમાં લુપ્ત-વિસર્ગવાળાં રૂપો પ્રચારમાં છે.) ઉદા૦ મતિ, ગુરુ, હરિ, શાન્તિ, નીતિ, નિધિ, સ્થિતિ, શ્રીયુત, પાશ્ચાત્ય, પૌરસ્ત્ય, પ્રામાણિક;

નેતા, કર્તા, ભર્તા, પિતા, માતા; આત્મા, બ્રહ્મા, નામ; યશસ્વી, મનસ્વી; વિદ્યાર્થી; ભગવતી, શ્રીમતી; મહિમા; ચન્દ્રમા, વેધા, યશ, મન; સુદિ, વદિ વગેરે.

ञ. ઉચ્ચાર અને જોડણી જુદાં છે તેવી અરબી, ફારસી, ઉર્દૂ, અંગ્રેજી વગેરે ભાષાના શબ્દો ગુજરાતી ભાષામાં કઢંગા ન દેખાય તેવી રીતે મૂળ ઉચ્ચારને અનુસરતા લખવા. ઉદા૦ આગાહી, અમીરી, આબાદાની, આસાની, ઇરાની, ઉર્દૂ, કાબૂ, કાબુલી, કિસ્સો, કીમતી, ખૂબી, ગિરો, ચાકૂ, જાદુ, જાસૂસી, તમ્બૂ, તૂતી, તૈયારી, દારૂ, દાવૂદી, પીલૂ, બાજૂ, બાનૂ, રૂબરૂ, હિન્દુ; મ્યુનિસિપાલિટી, કમિટી, યુનિવર્સિટી વગેરે.

आ. વિદેશીય ઉચ્ચારણો માટે ખાસ નિયમોઃ—

१. આવા કેટલાક શબ્દોમાં મધ્યે લઘુપ્રયત્ન અકાર જેવો ઉચ્ચાર હોય તો ત્યાં તે શબ્દોમાં વ્યન્જન જોડી ન લખતાં અકાર ઊમેરી જોડણી કરવી. ઉદા૦ અકબર, અખબાર, અફલાતૂન, અબલક, અરજી, અશરફી, આબકારી, આબરૂ, કસરત, કારકુન, કુદરત, ખુશબો, ખિદમત, ગિરદી, ચકમક, ચરખી, જાનવર, તકરાર, તદબીર, તસવીર, તોહમત, દરજી, દરદી, દિલગીર, પરહેજ, ફારસી, બાદશાહ, બિલકુલ, દૂરબીન વગેરે.

२. અંગ્રેજી ભાષાના શબ્દોમાંનાં બે ઉચ્ચારણો વિવૃત ઍ–ઑ અને જ–ઝથી અતિરિક્ત અંગ્રેજી Z ઝેડ જેવું ઉચ્ચારણ ગુજરાતી ભાષાભાષીને પરિચિત હોવાથી વિવૃત ઍ–ઑ ઊંધી માત્રાથી પ્રદર્શિત કરવા અને Z ઝેડ જેવું ઉચ્ચારણ જ઼ નુક્તા સહિત લખી પ્રદર્શિત કરવું. ઉદા૦ ડૉક્ટર, કૉલેજ, ઍક્ટ, બૅટ, હૉલેન્ડ; રિવિઝ઼ન, સિરીઝ઼, વિઝ઼િટ વગેરે.

૩. ગમે તે ભાષાના તત્સમ શબ્દો જો વ્યઞ્જનાન્ત હોય તો અન્તે અકાર ઉમેરી જોડણી કરવી. ઉદા૦ જગત, વિદ્વાન, ભગવાન, પરિષદ, સંસદ, ધનુષ, આશિષ, આયુષ, અકસ્માત, સાક્ષાત, ક્વચિત, અફીણ, અજબ, અઙ્ગૂર, અઞ્જીર, આલિશાન, ઇજાર, ઇમારત, ઇલાજ, ઉમેદ, કબૂતર, કબૂલ, કસૂર, કાનૂન, કૂચ, કોશિશ, કોહિનૂર, ખુદ, ખૂન, ગુમ, ચાબૂક, ચાબુક, જનૂન, જરૂર, જાસૂસ, તવારીખ, તાસીર, તૂમાર, દસ્તૂર, દીવાન, નસીબ, નાબૂદ, નાજુક, પુલ, બહાદૂર, બારીક, બન્દૂક, સાબિત; અપીલ, કોર્ટ, ટેબલ, પેન્સિલ, બૂટ, સ્કૂલ, બુક, રબર, સોડાવાટર, હોટલ, પાસ, ડૉક્ટર, વગેરે.

૪. અનુસ્વાર–અનુનાસિક–સમ્બન્ધી નિયમોઃ—

अ. જ્યાં અનુસ્વારના તીવ્ર ઉચ્ચાર જેવું ઉચ્ચારણ હોય તેવા શબ્દોમાં વર્ગીય કોઇ પણ વ્યઞ્જન પૂર્વે વર્ગીય અનુનાસિક વ્યઞ્જન લખવાની સંસ્કૃત વૈયાકરણોએ સ્વીકારેલી પદ્ધતિ સ્વીકારવી. ઉદા૦ કઙ્કણ, ચઞ્ચલ, કણ્ઠ, દન્ત, સમ્બન્ધ; મઞ્જૂર, જઙ્ગ, તુન્દ, તમ્બૂ વગેરે. વિકલ્પ સ્વીકારવો હોય તો અનુસ્વાર લખવો; ત્યાં અનુસ્વારનું ચિહ્ન ૦ પોલું મીંડું સ્વીકારવું. સંબંધ નિબંધ વગેરે.

आ. તેજ સંયોગોમાં ય્, વ્, લ્ હોય તો તે પૂર્વે અનુનાસિક ય્, વ્, લ્, કરવા એટલે આગલા સ્વર ઉપર અનુનાસિક બતાવનાર ગુજરાતીમાં સર્વમાન્ય બિન્દુ સ્વીકારવું અને ય્, વ્, લ્ બેવડા લખવા. ઉદા–સંય્યોગ, સંવ્વત, સંલ્લાપ વગેરે. વિકલ્પ સ્વીકારવો હોય ત્યારે ઉપર મુજબ સંયોગ, સંવત, સંલાપ.

इ. તેજ સંયોગોમાં ર્, શ્, ષ્, સ્, હ્ આવે તો તીવ્ર ઉચ્ચાર દર્શાવવા પોલું મીંડું સ્વીકારવું. ઉદા૦ સંરમ્ભ, સંશય, સંસરણ, સિંહ વગેરે.

ઈ. અઙ્ગ્રેજી શબ્દોમાં જ્યાં નકાર સ્પષ્ટ ઉચ્ચારાતો હોય, ત્યાં તે અર્ધા ન્ રૂપે બતાવવો. ઉદા૦ પેન્સિલ, સમન્સ, કોન્ટ્રૅક્ટ, સુપરિન્ટેન્ડન્ટ વગેરે.

ઉ. અઙ્ગ્રેજી શબ્દોમાં ing–ઇંગ અન્તવાળા શબ્દોમાં સામાન્ય રીતે સાનુનાસિક દીર્ઘ ઈં ઉચ્ચારાય છે, તેવે સ્થળે સાનુનાસિક દીર્ઘ ઈં કરી જોડણી કરવી. ઉદા૦ બ્લૉટીંગ, બિલ્ડીંગ, પ્રિન્ટીંગ, ડ્રેસીંગ વગેરે.

૫. સંસ્કૃત શબ્દો ગુજરાતીમાં વપરાતાં કેટલાક શબ્દોમાં લ ને ળ થાય છે, તેવા શબ્દોમાં વિકલ્પ સ્વીકારવો. ઉદા૦ ફલ–ફળ, મલ–મળ, દયાલુ–દયાળુ, કૃપાલુ–ળુ, માયાલુ–ળુ, જલ–ળ; ખલ–ખળ, બલ–ળ વગેરે.

૨. તત્સમેતર શબ્દોની જોડણી

૬. તત્સમેતર શબ્દોમાં સાનુનાસિક (કિંવા અનુસ્વારના કહેવાતા કોમલ ઉચ્ચારવાળો) સ્વર દીર્ઘંજ છે, પછી તે અન્ત્ય હોય કે અનન્ત્ય. ઉદા૦ આંખ, પાંખ, રાંક, ગાંડું; સીંચવું, અહીં, તહીં, નહીં;* ટૂંકું, ઊંઘ, ઊંઘું. ઊંચું, સૂનું, લખવું, વાંચવું, મોં–મ્હોં, કૈં, કૈંક; લૂટવું વગેરે તેમજ લખું, વાંચું, જઊં છું; હતું, રહ્યું, ગયેલું, ભાંગેલું; મારું–મ્હારું; રામનું, સારું, સારેરું, વડેરું; સૂંવાળું, કૂંવર, કૂવારું, કૂંભાર, હું, તું, શું વગેરે.†

*નહિ એ સંસ્કૃત ભાષાનો શબ્દ પણ સ્વીકાર્ય છેજ, અને ઉચ્ચારાનુસારી નહૈં. પણ; (જુવો નિયમ ૧૫મો)

†અનુસ્વાર અને અનુનાસિક એ તદ્દન જુદી વસ્તુ છે. આ ન સમજ્યાને લીધે બુદ્ધકમિટીએ અન્ત્ય સાનુનાસિક ઉકાર હ્રસ્વ સ્વીકાર્યો. આ ઉદા તેમજ ૭મા નિયમમાં પ્રવર્તતા ઉત્સર્ગ માટે જુવો પદાન્ત ઇ–ઈ, ઉ, ઊ નામનો લેખ વસન્ત વર્ષ ૩૦ મું. પૃ. ૨૯૦–૩૦૦.

૭. એકસ્વરવાળા કે અનેક–સ્વરવાળા તત્સમેતર શબ્દોમાં અન્ત્ય ઇ કે ઊ દીર્ઘ છે. ઉદા૦ ઘી, છી, પી, બ્હી; બીડી, કીકી, મોતી, લોહી, પાણી, સંભરી–છરી, વરંસી–શી, બારી, ઇન્દ્રી, આરતી, મરી, ગાંધી, તેલી, ધણી, વીંછી, કોડી, પોથી, વીજળી, વિનન્તી કે વીનતી, કણી, માંખી કે માખી, માટી, સળી, ઓસરી; વરૂ, રૂ, ખરૂ, ચરૂ, કોલુ–હૂ, ડામર, જૂ, ચાલૂ, લાગૂં, રજૂ, વજૂ, આળસૂ, લૂ, ટપૂ બાબૂ વગેરે.

અપવાદ–અન્ત્ય અસંયુક્ત ઇ–ઉ પૂર્વે સ્વરભાર હોય, તેવા શબ્દોમાં ઇ–ઉ હ્રસ્વ છે. ઉદા૦ ભાઇ, કોઇ, કેાઇ, રાઇ, પાઇ, બાઇ, જનોઇ, સાંઇ, ખાઇ; (ભાવવાચકનો આઇ લાગે તેવા–) લડાઇ, ચઢાઇ, મીઠાઇ, લુચ્ચાઇ; (ઇની પહેલાં અવ્યયરૂપ કૃદન્તોમાં પ્રકૃતિમાં આ હોય અથવા કર્મણિ–ભાવેનો આ હોય ત્યારે–) સમાઇ, મૂંઝાઇ, ફૂંગાઇ; ચઢાઉ, ખટાઉ, ચલાઉ, કમાઉ, ભાઉ, ગાઉ વગેરે તેમજ ચાંઉ, જાંઉ, કમાઉં (થાઊં, જાઊં, કમાઊં, તે સ્થળે મધ્યકાલીન ગૂજરાતીમાં દીર્ઘતા છે. તે માત્ર તત્સમ લેખે વિકલ્પે સ્વીકારવી.)

૮. જ્યાં વ્યુત્પત્તિથી જુદી જોડણી ન થતી હોય તેવા એક કરતાં વધારે સ્વરવાળા તત્સમેતર શબ્દોમાં ઉપાન્ત્ય અવિકૃત ઇ–ઉ દીર્ઘ છે. ઉદા૦ બીડી, ખાલી, સીડી, ભીડો, ઝીણું, રીઢું, રીડ, ચીડ, ચીધો, ઇસ, કીકી, કીટ, કીનો, કબીલો. ગોટીલો, દાગીનો, રહીગીલું; ભૂરૂં, ખૂરૂં, ચૂરો, કચૂરો, ચૂક, સૂર્દ, રૂડું, ફૂડું, શૂળી, ફૂલ, મૂલ, ચૂલો, લૂખું, સૂધી, અધૂરૂં, અરડૂસો વગેરે. પરન્તુ વિશે–ષે, જુદું, મથુરાં, ટહુકો, મહુડું, રહુસ્યું વગેરે.

[વિકૃત ઇ–ઉ માટે નિયમ ૧૨ મો જુવો.]

૯. અનેક સ્વરવાળા પ્રાથમિક તત્સમેતર શબ્દોની જોડણી કરવામાં શિષ્ટ ઉચ્ચાર ઉપર અને સ્પષ્ટ ઉચ્ચારાનુકૂલ વ્યુત્પત્તિનો આધાર હોય, ત્યાં તે મુજબ વ્યુત્પત્તિ ઉપર આધાર રાખવો;

ઉચ્ચાર-ભેદને લીધે વિકલ્પ સ્વીકારવો પડે તો સ્વીકારવામાં કશો બાધ ન હોય. ઉદા૦ ઊપર-ઉપર, પીયર-પીહર, દીયર, ભીતર, વિનન્તી-વીનતી, ઉછરૂં- ઉચ્છરૂં, સુતાર, લુહાર, ગુવાર, ચીતરવૂં, ઊતરવૂં, ઊધરવૂં, ગૂજરાત-ગુજરાત, મિજલસ, સુબેદાર, હીચકારૂં, હિલચાલ, કિલકિલાટ, ખિસકોલી, ટીપણિયો વગેરે.

૧૦. શબ્દમાં આવેલા જોડાક્ષરથી જો આગલા ઇ-ઉ ને થડકારો હોય તો ત્યાં ઇ-ઉ હ્રસ્વ છે. ઉદા૦ કુક્કર, હિસ્સો, જુસ્સો, ખુલ્લૂં, બિલ્લો, ગુણ્ડાઇ, બિલ્લુંગોરી, વાજિન્ત્ર વગેરે.

૧૧. દીર્ઘ ઇ- ઊવાળા પ્રાથમિક શબ્દો ઊપરથી થતા શબ્દોમાં અનન્ત્ય દીર્ઘ ઇ-ઊ અવિકૃત રહે. ઉદા૦ ગરીબાઇ, વકીલાત, ચીકણાઇ, ચીકાશ, મીઠાઇ, મીઠાશ, જૂઠાણૂં; ભૂલામણી, શીખામણ, ઊતરડ, ઊઠાડે, શીખાડે, મૂકેલૂં, મૂકાવે, ચૂકાય, પીવડાવે, પીવાડે, ઊડાડે તેમજ દૂધપાક, ભૂલથાપ, ખીજવર, હીણુકમાઉ વગેરે.

૧૨. શબ્દના અન્ત્યારણમાં ઇ પછી સ્વર હોય તો ત્યાં લઘુપ્રયત્ન યશ્રુતિ છે, તે યશ્રુતિ વિકલ્પે બતાવવી. તેવા સ્થળોયે ઇ તો હ્રસ્વજ છે. ઉદા૦ દરિયો-ઓ, કડિયો-ઓ, રેંટિયો-ઓ, ઘોડિયૂં-જી, ધોતિયૂં-જી, ઘડિયાળ-આળ, કાઠિયાવાડ-આવાડ, નાળિયેર-એર, રૂપિયો-ઓ વગેરે.

૧૩. વિભક્તિજન્ય ફેરફારના નિયમો :-

અ. નામિકી વિભક્તિનો બહુવચનનો ઓ પ્રત્યય લાગતાં હ્રસ્વ કે દીર્ઘ ઇ-કારાન્ત નામ પછી ઓ માં લઘુપ્રયત્ન યશ્રુતિ છે, તે વિકલ્પે બતાવવી. ઉદા૦ મતિયો-ઓ. દીર્ઘ ઇ-ઊકારાન્ત નામોને આ ઓ તેમજ તૃતીયા-સપ્તમીનો એ એં લાગતાં સ્વરભાર અન્ત્ય સ્વર ઊપરથી હટી ઓ ઉપર જાય છે, ત્યારે હ્રસ્વ ઉચ્ચારણ થતૂં

લાગે છે. તે વિકલ્પદ્વારા બતાવવું. ઉદા० નદીયો–ઓ તેમજ નદિયો–ઓ અને લીંબૂઓ તેમજ લીંબુઓ.

આ. ૧. તૃતીયા તેમજ સપ્તમીનો એ પ્રત્યય લાગતાં અલગ રહે છે ત્યારે પ્રત્યયમાં લઘુપ્રયત્ન યશ્રુતિ છે, તે વિકલ્પે બતાવવી. ઉદા० રમાયે–એ, મતિએ–એ, નદીયે–એ તેમજ નદિયે–એ, લીંબૂયે–એ તેમજ લીંબુયે–એ, ઘીયે–એ વગેરે.

૨. ઔકારાન્ત શબ્દને લાગતાં યને બદલે લઘુપ્રયત્ન વશ્રુતિ છે, તે વિકલ્પે બતાવવી. ઉદા० સૌવે–એ.

૩. તૃતીયા સપ્તમીનાં આ એમાં અપભ્રંશના વારાથી સાનુનાસિક ઉચ્ચારણ ચાલ્યું આવે છે, તે વિકલ્પે બતાવવું. ઉદા० નદીયેં–એ તેમજ નદીયેં–એ, નદિયે એ તેમજ નદિયેં એં; રામેં–રામે, રથેં–રથે.*

નોંધ–આ પ્રત્યય જેના અન્તમાં છે તેવાં અવ્યયોમાં પણ તે તે સ્થળે વિભાષા સ્વીકરવી. ઉદા० માટેં–ટે જ્યારેં–રે, વગેરે.

૪. બીજી–ચોથીના ને માં પણ આ સાનુનાસિક ઉચ્ચારણ છે, તે વિકલ્પે બતાવવું ઉદા० રામનેં ને. તેમજ અનેં અને, નેં ને.

૬. આખ્યાતિકી વિભક્તિયોમાં વર્તમાન પ્રથમ–પુરુષ–બહુવચનમાં લઘુ પ્રયત્ન યશ્રુતિ તેમજ અપભ્રંશકાલથી ચાલ્યું આવતું સાનુનાસિક ઉચ્ચારણ છે. તે બન્ને વિકલ્પે બતાવવાં. જાણિયેં, જાણિયે, જાણિએં, જાણિએ.

* આ ઉચ્ચારણની ખાસ વિશિષ્ટતા એ છે કે ઓકારાન્ત તેમજ ઉકારાન્ત નામને લાગતાં આ એ અન્ત્ય સ્વર લોપી શબ્દમાં અન્તર્ગત બને છે, ત્યારે તેમાં સાનુનાસિક ઉચ્ચારણ નથીજ થતું. ઘોડે, આડે, રાજને ઘોડે.

નોંધ–જાણીએ એમ દીર્ઘ ઇકારવાળું રૂપ સ્વરભારના નિયમ મુજબ કેવળ અસિદ્ધ છે. તે સર્વથા સ્વીકાર્ય નજ હોય.

ઈ. જો, ધો, લો, સૂ, લૂ, રો, ખો, એ ધાતુઓનાં વર્તમાનકાળનાં રૂપોમાં અન્ય સ્વરનો એ–ઓ પ્રત્યય પ્હેલાં હ્રસ્વ ઉ થાય છે, અને પછીના સ્વરમાં લઘુપ્રયત્ન વશ્રુતિ છે, તે વિકલ્પે બતાવવી. ઉદા૦ જુવે–એ, ધુવે–એ, સુવે–એ. લુવે–એ, તેજ રીતે જુવો–ઓ વગેરે.

વિશેષ–જો, ધો, લો, રો, ખો એનાં હો જેવાં રૂપાખ્યાન પણ વર્તમાનકાળમાં થાય છે, તે પણ વિભાષાદ્વારા સ્વીકારવાં. જોય, ધોય, લોય, ખોય, તેમજ બીજા પુરુષ બહુવચનમાં જોવ, ધોવ, લોવ, હોવ, ખોવ, હો નાં બીજા પુરુષ બહુવચનમાં હોવ ઉપરાં હો પણ સ્વીકાર્ય છે.

ઉ. ભવિષ્યકાળના પ્રથમ પુરુષ બહુવચનમાં ઇશું અને શું આમ બન્ને પ્રત્યયો શિષ્ટઉચ્ચારમાં છે, તે બન્ને સ્વીકારવા. ઉદા૦ કહીશું–કહેશું જઇશું–જશું.

ઊ. ભૂતકૃદન્તના એલું પૂર્વે અ–આ–એ હોય ત્યારે લઘુપ્રયત્ન યશ્રુતિ છે, તે વિકલ્પે બતાવવી. ગયેલું–ગએલું. સમાયેલું–સમાએલું, ધોયેલું–ધોએલું. (ગયલું–જોયલું વગેરે નહીં.)

ઋ. આકારાન્ત ક્રિયાપદોમાં વર્તમાનકાળ (તેમજ આજ્ઞાર્થ)નો ઓ પ્રત્યય સામાન્ય રીતે લઘુપ્રયત્ન વ રૂપે દેખાય છે, તેને વિકલ્પે સ્વીકારવો. ઉદા૦ જાવ–જાઓ, થાવ–થાઓ, મૂંઝાવ–મૂંઝાઓ.

ૠ. દે અને લેનાં રૂપોમાં દિયે–દિએ–દે–દ્યે; લિયે–લિએ–લે–લ્યે;–દિયો–દિઓ–દો–દ્યો; લિયો–લિઓ–લો–લ્યો અને

પી તેમજ બ્હીનાં પિયે-પિએ, પિયો-પિઓ, બ્હિયે-બ્હિએ, બ્હિયો-બ્હિઓ.

વિશેષ—પી અને બ્હીનાં પિવે, પિવો, બ્હિવે, બ્હિવો એમ વશ્રુતિવાળાં રૂપો પણ જતાં કરાય તેમ નથી.

૧૪. જે જે પ્રાન્તમાં એ-ઓનાં વિવૃત ઉચ્ચારણ છે ત્યાંના વિદ્વાનો એ ઉચ્ચારણ ઊંધી માત્રાથી બતાવે, જ્યાં આ ઉચ્ચારણ નથીજ ત્યાં સંવૃત એ-ઓ જ રાખે. ઉદા૦ વૅર-વેર, પૅઠો-પેઠો, મૅલું-મેલું, બ્હૅરો-બ્હેરો, વ્હૅલું-વ્હેલું નૅણ-નેણ, વૅણ-વેણ, રૅણ-રેણ, બૅન-બેન, ઑશી-ઓશી, મૉર-મોર, પ્હૉળું-પ્હોળું, મૉડ-મોડ, ચૉરસ-ચોરસ, ચૉક-ચોક,-ગૉખ-ગોખ, કૉઠ-કોઠ, કૉડી-કોડી, સૉપે-સોપે, કૉણ,-કોણ કૉળિયો-કોળિયો, નૉમ-નોમ, નૉખું-નોખું, ગૅરત-ગેરત, ગૅબ-ગેબ, ઍમ,-એમ હૅરાન-હેરાન કૉલ-કોલ, ઝૅર-ઝેર, ફૅર-ફેર, ચૉપડી-ચોપડી, વગેરે.

૧૫. જે શબ્દોમાં ઐ અને ઔ એમ એક-સ્વર-વાળોજ ઉચ્ચાર થતો હોય ત્યાં તે શબ્દોમાં ઐ-ઔજ લખવા ઉદા૦ પૈ, પૈસો, કૈક, કૈં, કૌવો, ચૌટું, કૌંસ, સૈકું, હૈડ઼, વગેરે. જઇ થઇ, હઇ, લઇ, તેમજ ગઇ તેને બદલે જૈ થૈ હૈ લૈ અને ગૈ એવી જોડણી વિકલ્પે સ્વીકારવી. તેજ રીતે વિકલ્પે હૈં, ન્હૈં, છૈં, જહૈં, તેમજ જૌં (જઊં પણ તે રીતે દૌં-દઊં લૌં-લઊં વગેરે.)

૧૬. તત્સમેતર શબ્દોમાં અનુસ્વરના (તીવ્ર) ઉચ્ચારની નિયમ ૪થામાં બતાવ્યા પ્રમાણે જોડણી કરવી. ઉદા૦ ગન્દું, કઙ્કુ, દઙ્ગ, મણ્ડવું અથવા ગંદું, કંકુ, દંગ, મંડવું અનુનાસિક કિંવા અનુસ્વારના કહેવાતા કોમલ ઉચ્ચારણને બિન્દુથીજ વ્યક્ત કરવું ઉદા૦ માંડવું, વાંચવું, હીંડવું વગેરે.

૧૭. ડ-ઢનાં મૂર્ધન્યતર ઉચ્ચારણ બતાવવા નુકતાવાળા ડ઼-ઢ઼

સ્વીકારવા. ઉદા० ઘડો, ઘોડો, કડું, ધડ, લડવું, લડયો, પડવું,; કાઢવું, વઢવું, મઢ, ચઢવું, કઢી, લોઢું, મોઢું વગેરે.

૧૮. નારીજાતિના અકારાન્ત શબ્દોમાં, આજ્ઞાર્થ બીજા પુરુષ એકવચનમાં, મૂળ પ્રકૃતિમાં સાતમીનો इ પ્રત્યય (જૂની ગુજરાતીનો) હતો તે સ્થળે વિકૃત થઇ ઊતરી આવેલો લઘુપ્રયત્ન યકાર વિકલ્પે બતાવવો. ઉદા० આપ્ય–પ, રાત્ય–ત, ચાલ્ય–લ, સાજણ્ય–ણ; લાવ્ય–વ, કરય–ર, વાંચ્ય–ચ; કાલ્ય–લ, ઘેરય–ર, ગામ્ય–મ વગેરે. તેમજ ઉપલ્યૂં–લું, હેઠલ્યૂં–લું, નીચલ્યૂં–લું, વચલ્યૂં–લૂ માં વિભાષા સ્વીકારવી. (દ્વિતીય ભૂતકૃદન્તની વિભાષા માટે જુવો ૧૩ उ)

૧૯. ઊપર સિવાયના બીજા સંયોગોમાં લઘુપ્રયત્ન યશ્રુતિ હોય તે યથી બતાવવી. ઉદા० વસ્યો, હસ્યો, ગયો, જોયું, ખોયું વગેરે.

નોંધ–કેટલાક શબ્દોમાં ઇ–ર–ડ–લ–બ ને બદલે યશ્રુતિની ભ્રાન્તિ થાય છે, ત્યાં મૂળરૂપજ કાયમ રાખવું. ઉદા० બાઇડી, કોરડો, ભમરડો, પારણું, બારણું, બરણી, દોરડું, ખાંડણી, શેરડી–શેલડી, દરણું, ચારણી વગેરે. (દળણું, ચાળણી એ ઉચ્ચાર–વિરુદ્ધ છે. મૂર્ધન્યતર ણ પૂર્વે લઘુપ્રયત્ન અકારવાળો જિહ્વામૂલીય ળ ઉચ્ચારવો અસમ્ભવિત છે. એથીજ ળ ને સ્થળે ર સ્વાભાવિક આવી જાય છે.)

૨૦. તત્સમેતર શબ્દોમાં સકાર પછી इ, એ કે य્ આવતાં સકારનો શ ઉચ્ચારાય છે, તેનો વિકલ્પ સ્વીકારવો. ઉદા० હશી–સી, એશી–સી, બેશ–સે, વશ્યો–સ્યો, ડોશી–સી, માશી–સી, એંશી–સી, એકયાશી–સી.

૨૧. એ ઉપરાંત બીજે જ્યાં જ્યાં વિકલ્પોચ્ચારણ છે. ત્યાં બધેય વિભાષા સ્વીકારવી. ઉદા० દશમૂં દસમૂં; બારશ–સ, તેરશ–સ; વીશ–સ, ત્રીશ–સ, ચાલીશ–સ, પચાશ–સ, છાશ–સ વગેરે, પરન્તુ શાકરમાં રૂઢ શજ રાખવો.

૨૨. જ્યાં જ્યાં હકારનું સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણ છે તેવા તત્સમેતર શબ્દોમાં હકાર-પૂર્વેનો વ્યન્જન અકાર-રહિત અથવા અકાર-સહિત એમ બન્ને રીતે લખવો. ઉદા૦ મ્હેરો-અહેરો, ત્હેનાત-તહેનાત, ત્હેવાર-તહેવાર, ન્હેર-નહેર, ન્હોર-નહોર, પ્હાડ-પહાડ, પ્હાણુ-પહાણુ, પ્હેરવું-પહેરવું, પ્હેર-પહેરગીર, પ્હેલું-પહેલું, પ્હોંચવું-પહોંચવું, પ્હેલ-પહેલ, પ્હોર-પહોર, પ્હોળું-પહોળું, બ્હાનું-બહાનું, બ્હાર-બહાર, બ્હેરૂં-બહેરૂં, બ્હેકવું-બહેકવું, બ્હેતર-બહેતર, બ્હેન-બહેન(બેન પણ), બ્હેરૂં-બહેરૂં, બ્હોળું-બહોળું, મ્હાલવું-મહાલવું (માલવું પણ), મ્હાવત-મહાવત, મ્હાવરો-મહાવરો, મ્હેણું-મહેણું (મેણું પણ), મ્હેતો-મહેતો, મ્હેનત-મહેનત, મ્હેમાન-મહેમાન, મ્હેર-મહેર, મ્હેલ-મહેલ, મ્હોબત-મહોબત, મ્હોર-મહોર, રૂહેમ-રહેમ, લ્હાણુ-લહાણુ, લ્હાવો-લહાવો (લાવો પણ), લ્હેકો-લહેકો, લ્હેજત-લહેજત (લીજત પણ), લ્હેર-લહેર, વ્હાણુ-વહાણુ, વ્હાણું-વહાણું, વ્હાર-વહાર, વ્હાલ-વહાલ, વ્હેણુ-વહેણુ, વ્હેમ-વહેમ, વ્હેરવું-વહેરવું, વ્હેલું-વહેલું, વ્હેવાર-વહેવાર, વ્હેંચવું-વહેંચવું, વ્હોણું-વહોણું, વ્હોરવું-વહોરવું, સ્હાય-સહાય (સાહ્ય પણ), સ્હેજ-સહેજ, સ્હેરો-સહેરો, સ્હેલ-સહેલ, સ્હેલું-સહેલું વગેરે.

—કહે, રહે, લહે, વહેનાં નીચે પ્રમાણે રૂપો સ્વીકાર્ય છેઃ-
ક્હેઃ-કહું, કહિયે, ક્હે-કહે, ક્હો-કહો, કહ્યું. ક્હેવું-કહેવું, કહીશ,કહીશું. પરન્તુ ક્હેશું-કહેશું, ક્હેશો-કહેશો, ક્હેત-કહેત કે ક્હત-કહત, ક્હેતું-કહેતું, ક્હેનાર-કહેનાર, ક્હેવાનું-કહેવાનું, ક્હેજે-કહેજે, ક્હેવું-કહેવું, ક્હેવાવું-કહેવાવું, ક્હાવવું-કહાવવું, ક્હેવડા (રા) વવું-કહેવડા-(રા) વવું, અને કહે ઉપરથી ક્હાણી-કહાણી, ક્હેણુ-ણી કહેણુ-ણી, ક્હેવત-કહેવત. [કહેનું વિકલ્પે કીધું, અને લહેનું ચોકસ લીધું એવાં રૂપ ભૂ. કૃ. નાં છે.]

રહે, લહે, વહેનાં તેવાંજ રૂપો. રહેનાં પ્રેરક રૂપો પ્રચારમાં નથી. કહાવવૂં માફક રહે-લહેનાં રહાવવૂં-લહાવવૂં નથી. રહેનૂં રહેવડાવવૂં પણ થતૂં નથી. કૃદન્ત નામનાં પણ પ્રચલિત રૂપોજ સ્વીકાર્ય.

૨૩. ચાહ, નાહ, સાહ, દોહ અને લોહ એ ધાતુઓને અનિયમિત ગણી નીચે પ્રમાણે રૂપો સ્વીકારવા :—

ચાહ :—ચાહૂં, ચાહિયે, ચાહે કે ચ્હાય-ચાંહ્ય, ચાહો-ચ્હાવો-ચ્હાઓ, ચાહવૂં, ચાહેલૂં, ચાહીશ, ચાહીશૂં કે ચ્હાશૂં-ચાહશૂં, ચ્હાશે-ચાહશે, ચ્હાશો-ચાહશો, ચ્હાત-ચાહત, ચ્હાતૂં-ચાહતૂં, ચાહનાર, ચાહવાનૂં, ચાહ, ચાહજે, ચ્હાવૂં-ચાહવૂં, ચાહનાં પ્રેરક રૂપો પ્રચારમાં નથી. કર્મણિ ચહાવૂં.

નાહ:—નાહૂં, નાહિયે, ન્હાય-નહાય, નાહે, ન્હાવ-નહાઓ, નાહ્યૂં ન્હાયૂં-નહાયૂં, નાહેલૂં-ન્હાયેલૂં-નહાયેલૂં, નાહીશ, નાહીશૂં કે ન્હાશૂં-નહાશૂં, ન્હાશો-નહાશો, ન્હાશે-નહાશે, ન્હાત-નહાત, ન્હાતૂં-નહોતૂં, ન્હાનારા-નાહનાર, ન્હાવૂં-નહાવૂં, નાહવૂં, ન્હા-નહા-નાહ, ન્હાજે-નહાજે; કર્મણિ ન્હવાવૂં નવાવૂં; પ્રેરક ન્હવડા (રા) વવૂં-નવડા(રા) વવૂં, ન્હાણી-નહાણી.

સાહ :—ચાહ પ્રમાણે.

દોહ :—દોહૂં, દોહિયે, દુહે-દોહ્ય, દુહો, દોહ્યૂં, દોહેલૂં, દોહીશ, દોહીશૂં કે દોહશૂં, દોહશે, દોહશો, દુહત કે દોહત, દોહતૂં, દોહનાર, દોહવાનૂં, દોહ, દોહજે. (દોહનાં કર્મણિ પ્રેરક રૂપ દો પ્રકૃતિ ઉપરથી : દોવાવૂં દોવડા(રા) વવૂં થાય છે.)

લોહ :—દોહ મુજબ દોહ અને લોહ એ બન્નેને સ્થળે સર્વત્ર દો અને લો એવી પ્રકૃતિ પણ પ્રચારમાં છે.

નોંધ :–ચાહ અને નાહનાં ન્હા, ન્હા પ્રકૃતિ રૂપે ઊપર કેટલાંક રૂપો આપ્યાં છે. તે ઉપરાંત આકારન્ત ધાતુ ગણી જાનાં રૂપો જેવાં રૂપો સ્વીકારવામાં હું કશો બાધ જોતો નથી.

૨૪. ગૂજરાતના કેટલાક ભાગમાં કેટલાક શબ્દોમાં હકારનું ઉચ્ચારણ છે, જ્યારે કેટલાકમાં નથી; આવા શબ્દોમાં વિકલ્પ રાખવો. ઉદા. ડહાપણ–ડાપણ, ડહેાળવું–ડોળવું, ડહોળો–ડોળો, નહાર, નાર, પહાણો–પાણો, વહેરો–વેરો ખોહ–ખો, ચાહ–ચા, જેહ–જે, તેહ–તે, એહ–એ, મેહ–મે, રહેંટ–રેંટ, વેહે–વે, શાહ–શા, ચેહ–ચે, કુહાડો–કુવાડો, જુહાર–જુવાર, દુહો–દુવો, સુહાર–સુવાર વગેરે.

૨૫. ગૂજરાતના કેટલાક ભાગમાં વ્યુત્પત્તિસિદ્ધ લઘુપ્રયત્ન હકારનું કેટલાક શબ્દોમાં અસ્તિત્વ છે, પરન્તુ બીજા કેટલાક ભાગમાં એ લઘુપ્રયત્ન હકારનું શ્રવણ નથી થતું; તેવા શબ્દોમાં વિકલ્પ સ્વીકારવો. ઉદા. ન્હાનું–નાનું, પ્હાની–પાની, પ્હાનો–પાનો, ક્હાન–કાન, પ્હરોણો–પરોણો, વ્હે–વે, વ્હેંત–વેંત, મ્હોટું–મોટું, વ્હાલમ–કહોણી–કોણી, કહૂણી–કૂણી, વ્હાણું–વાણું, હૃનું–ઊનું, હોજરું–ઓજરું, હવેડો–અવેડો, હવાડો–અવાડો, હેડકી–એડકી, હેલી–એલી, હેવાતન–એવાતન, હોલવવું–ઓલવવું, હોળવું–ઓળવું, હગવું–અઘવું, દૂલ્હો–દૂલો, કોહ્ક–કોણ, મ્હે–મે, લ્હાય–લાય (લાહ્ય પણ) વગેરે તેજ રીતે જ્યહાં–જ્યાં. ક્યહાં–ક્યાં, ત્યહાં–ત્યાં, જ્યહારે–જ્યારે, ક્યહારે–ક્યારે, ત્યહારે–ત્યારે. હું, તું, જે, તેનાં રૂપોમાં હ નું સ્થાનઃ–

–હું, મ્હને–મને, મ્હારે–મારે, મ્હારાથી–મારાથી, મ્હારૂં–મારૂં, મ્હારામાં–મારામાં, હમે–અમે, હમો–અમો, હમને–અમને, હમારે–અમારે, હમારાથી–અમારાથી, હમારૂં–અમારૂં, હમારામાં–અમારામાં.

–તું ના તેજ મુજબ.

–જે–જેઉ, જ્હેને–જેને, જેણે, જ્હેથી–જેથી, જ્હેનાથી–જેનાથી, જ્હેનૂં–જેનું, જ્હેમાં–જેમાં, જ્હેનામાં–જેનામાં, –જેની બહુ વચનની જ્હેં–જે પ્રકૃતિ સ્વીકારી રૂપો કરવાં.

–તેનાં ઊપર મુજબજ.

૨૬. મૂળ પ્રકૃત્તિમાં ધ્ય હોય અને તે ઊપરથી જે તાલવ્ય ઊતરી આવે છે, તે ઝ છે. ઉદા. સીઝવૂં, સઝવૂં, બૂઝવૂં, સમઝવૂં, સાંઝ વગેરે, તેજ રીતે મઝા–ગોઝારૂંમાં ઝ છે. [સીજવૂં, સજવૂં, બૂજવૂં, સમજવૂં, સાંજ વગેરે જોડણી ઉચ્ચારણથી વિરુદ્ધ છે.]

૩. પ્રકીર્ણ

૨૭. તત્સમ શબ્દોમાં તેમજ ચ–છ અને દ–ધ નો સંયોગ છે, તેવા તત્મેતર શબ્દોમાં અલ્પપ્રાણ અને મહાપ્રાણ એવી રીતે જોડણી કરવી. તત્સમેતર શબ્દોમાં ચ, છ, અને દ, ધ સિવાયના સંયોગોમાં વિકલ્પ સ્વીકારવો. ઉદા૦ અશ્વત્થ, ઉત્થાન, વિઠ્ઠલ. સ્વચ્છ, બુદ્ધિ, અચ્છેર, અદ્ધર; પરન્તુ ચિઠ્ઠી–ઠ્ઠી, ચોકખૂં–ખ્ખૂં, પત્થર–પથ્થર વગેરે.

૨૮ કવિતામાં કોઇ પણ સંયોગોમાં હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ શિષ્ટતાને ધોકો પ્હોંચાડનારી હોવાથી સ્વીકાર્ય નજ હોય.

---

૪. શબ્દો છૂટા પાડવા ન પાડવા વિશેના નિયમો

૧. નામિકી તેમજ આખ્યાતિકી વિભક્તિના અને કૃદન્ત તેમજ તદ્ધિતના પ્રત્યયો છૂટા પાડવા નહીં. ઉદા૦ હાથથી, હાથને, કરશે, કરૂં; શીખનાર, ઘોડાવાળો.

૨. નામયોગી તેમજ સાહાય્યકારક ક્રિયાપદ છૂટાંજ રૂહે. ઉદા૦ હાથ કેરૂં, હાથ માટે, હાથ વડે; કરૂં છૂં, કરતો હતો, કર્યૂં છે, વગેરે.

૩. સુધી, લગી, લગણ—આ નામયોગી અવ્યયો સપ્તમીનો અર્થ બતાવનારા અવ્યય સાથે જોડાયેલ હોય ત્યારે સાથેજ લખવા. ઉદા૦ જ્યાંસુધી, ત્યાંસુધી, જેટલેસુધી, તેટલેસુધી, ત્યાંલગણ વગેરે. પરન્તુ અત્યાર સુધી-લગણ-લગી.

૪. સમાસાન્ત શબ્દોમાં પદો છૂટાં પાડવાં નહીં. ઉદા૦ દૂધપાક, યથાબુદ્ધિ, મહાબાહુ વગેરે. સ્પષ્ટાર્થ ખાતર સન્ધિ છૂટો રાખવો હોય તો વચ્ચે લઘુરેખા કરવી. ઉદા૦ અતિ-આદર કે અત્યાદર.

૫. જ, ય, યે-એ-આ શબ્દો જેની સાથે આવેલા હોય તેની સાથેજ લખવા, જુદા ન પાડવા. જ અને ય પૂર્વે આવતો લઘુપ્રયત્ન અકાર પૂર્ણપ્રયત્ન થઇ જાય છે. (જુદા રહેલા જ-ય માં કેવી રીતે અન્ત્ય અકાર લઘુપ્રયત્ન ઉચ્ચારી શકાય !). ઉદા૦ હુંજ, હુંય, રામજ, રામય; આમ જ-ય આગલા શબ્દના અંગમાં એકરૂપ બની જાય છે.

૬. લીટી પૂરી થતાં શબ્દ તોડતાં એટલું ધ્યાન રાખવું કે ઉચ્ચાર કરતાં શબ્દનો જેટલો ભાગ સાથે બોલતો હોય તેને ન તોડી જ્યાં ભાગ જુદો પડતો હોય ત્યાં તોડવો. ઉદા૦ દરિયા-કિનારો; નહીં કે દરિ-યાકિનારો કે દરિયાકિ-નારો; મુસલ-માન; નહીં કે મુસ-લમાન. તળાવ-માં; નહીં કે ત-ળાવમાં કે તળા-વમાં; ઉપ-કાર; નહીં કે ઉ-પકાર કે ઉપકા-ર; વગેરે.

અપભ્રંશકાલથી ચાલ્યાં આવતાં ઉચ્ચારણોને ખ્યાલમાં રાખી ઉપર પ્રમાણે યથાબુદ્ધિ શિષ્ટ ગળામાં પ્રતીત થતી જોડણી બતાવવાનો આ પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. જે જે વિકલ્પો પ્રચલિત જોડણી-ઉપરાંત બતાવવામાં આવ્યા છે, તે બધાય વ્યુત્પત્તિસિદ્ધ છે એમ જૂની ભાષાનો અભ્યાસી જોઇ શકશે. જોડણીમાં ચાલૂ થઈ ગયેલા કૃત્રિમ નિયમોને ખરા નિયમો ધ્યાનમાં આવતાં લોકો આપોઆપ છોડી દેશે; પરિણામે ભાષાનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ તરી

આવશે. આ ફેરફાર કાંઇ તરતજ ન થાય, કાળે કરી રૂપ સમ્પૂર્ણ સ્થાપિત થઈ જશે.

ખરૂં જોતાં આ વિષયને ગમે તેટલા કૃત્રિમ નિયમો બાંધી દાબી દેવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવશે, તોય જ્યાંસુધી ખરૂં સ્વરૂપ છેવટને માટે નક્કી નહીં થાય ત્યાંસુધી વારંવાર સમુદ્રની ભરતી-ઓટની માફક ઊભો થશે અને વિલીન થશે. ભાષાસ્વરૂપને અસહ્ય સ્થિતિમાં જોવાને કિયો ગુર્જરી-પુત્ર ઉત્સુક ન હોય?

વિકલ્પોથી કદાપિ ડરવાનું નથી. પ્રાકૃત ભાષાઓનાં વ્યાકરણો જોઇયે છિયે ત્યારે આપણને ખરો ખ્યાલ આવે છે કે આપણે ઘણા-જ નસીબદાર છિયે. આપણે ત્યાં પ્રાકૃતમાં જે અરાજકતા હતી તેવી છે! સામાન્ય પ્રાકૃત, જૈન પ્રાકૃત, અને અર્ધમાગધીનાં સ્વરૂપો જોયા પછી આપણી ગુજરાતી તરફ જોઇયે, ક્યાં ખરી મુસ્કેલી છે, તે તરત જણાઇ આવશે.

આ પ્રયત્નને સહૃદય સાક્ષરો પોતાના ધ્યાનમાં લેશે, તેટલાથીય હું મારી મ્હેનતને સફળ થઇ માનીશ. ખરેખરઃ—

(આર્યા)

વિજ્ઞાને ખીલવું, સુજ્ઞ તણું ચિત્ત જ્વવું રહેલું;
ચુમ્બક ખેંચે નક્કી, લોહજ જો હોય શોધેલું.

सुज्ञेषु किं बहुना? इति शम्।

માંગરોલ-કાઠિયાવાડ
તા. ૩-૬-૩૫

વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ

નંદશંકરની નવલકથા

['નર્મદયુગનું વાઙ્મય' : લેખાંક પાંચમો]

૪

'કરણઘેલા'ને ઉપલક નજરે જોઈને એના દોષો જ દર્શાવવા હોય તો આજે એના ઘણા દોષો સહેલાઈથી દર્શાવી શકાય એમ છે. આજનો કોઈ શિખાઉ ક્રોસેન્જિયન હડસન કે અપહામ જેવા કોઈ લેખકનો એકાદ શાળોપયોગી વિવેચનગ્રંથ લઈને તેમાં જણાવેલા ધોરણે 'કરણઘેલા'ની પરીક્ષા કરવા બેસે તો એમાં એ અનેક ખામીઓ સહેલાઈથી કાઢી શકે એમ છે. ઉદાહરણ તરીકે એ નવલકથાનાં વસ્તુ, પાત્રાલેખન, સંવાદ આદિ મુખ્ય અંગો લે, અને એક પછી એક એ લઈને 'કરણઘેલા'ને તપાસવા માંડે તો 'કરણઘેલા'ની રચના એને અનેક રીતે કચાશવાળી માલૂમ પડે. અને એમાં નવાઈ જેવું પણ નથી. કેમકે 'કરણઘેલો' એ પ્રથમ નવલકથા છે, અને તેથી પ્રથમાવસ્થાની કેટલીક અપૂર્ણતા અને ક્ષતિઓ એમાં અનિવાર્ય રીતે જ આવી ગઈ છે. જેમકે એની વસ્તુપરીક્ષા કોઈ કરે તો એની વસ્તુસંકલના સર્વથા નિર્દોષ કહી શકાય એવી છે નહિ. એમાં પ્રારંભમાં જ રૂપસુંદરીના અપહરણપ્રસંગમાં કર્તાએ અણઘટતી ઉતાવળ કરી છે. કરણ રાજા દશેરાની રાત્રે નગરચર્ચા જોવા નીકળે ત્યાં વંતરીઓને મોઢેથી બીઓથી ચેતતા રહેવાની સલાહ સાંભળ્યાં છતાં એ સલાહ મળ્યાને માંડ કલાક થયો હશે ત્યાં એ સઘળું ભૂલી

જાઇને રૂપસુંદરીને દેખી મોહિત થઇ જાય અને સવાર નથી થયું ત્યાં તો માધવને એકાએક પરગામ મોકલી દઇ રૂપસુંદરીનું હરણ કરાવે, ને રૂપસુંદરી પોતાના મહેલમાં આવે આવે એટલામાં તો તેને પડતી મેલીને ગુણસુંદરી સતી થાય છે ત્યાં પહોંચી જાય એ આખી ઘટનામાં દેખીતી જ અસંભવિત ઉતાવળ થઇ છે, એ એની વસ્તુસંકલનાનો એક મોટો દોષ છે. એવો જ બીજો મોટો દોષ માધવ વેર વેર ઝંખતો દિલ્હી જવા નીકળે છે છતાં તેને રસ્તામાં ઠેકઠેકાણે નિરાંતે બેફિકરાઇથી રઝળતો ચીતર્યો છે ત્યાં કર્યો છે. વાર્તાના એ પૂર્વાર્ધનું કાર્ય અત્યંત મંદ છે અને તેથી વાચકને એ કંટાળો જ ઉપજાવે છે. પછી પાત્રાલેખનની પરીક્ષા કરે તો 'કરણઘેલા'નું પાત્રાલેખન પણ ઝાંખું જ છે. એમાં પાત્રો થોડાં જ છે, જે છે તે વ્યક્તિચિત્ર કરતાં વર્ગચિત્ર જેવાં વિશેષ છે, અને તેમાં પણ સુરેખતા ને સજીવતા બહુ ઓછી છે. કોઇ પણ વાર્તાની સફળતાની એક મુખ્ય કસોટી એણે વાચકચિત્તના નિત્યસંગી બની જાય એવાં જીવંત પાત્રો કેટલાં આપ્યાં એ છે. આ કસોટીથી કોઇ 'કરણઘેલા'ને તપાસે તો એ નિરાશ જ કરે. વાચકોને સદાનું યાદ રહી જાય, પ્રજાના નિત્યના વારસારૂપ બની જાય એવું, સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, કુસુમ, માનચતુર, કાક, મંજરી, મુંજાલ કે મીનલ જેવું એક પણ સુરેખ સજીવ પાત્ર 'કરણઘેલો' આપતો નથી. વિશેષમાં પાત્રાલેખનમાં પૂરી સંગતિ પણ એમાં સર્વત્ર જળવાઇ નથી એમ પણ એની વિરુદ્ધ કહી શકાય એમ છે. જેમકે કૌળાદેવીનું પાત્રાલેખન સ્પષ્ટ રીતે વિસંગત છે. એને પ્રારંભમાં એવી શૂરવીર, ટેકીલી, ને યુક્તિબાજ ચીતરી છે કે એવી તેજસ્વી સ્ત્રી પોતાના પતિના કટ્ટા શત્રુ અલાઉદ્દીનની બેગમ બનીને પોતાના દહાડા અમનચમનમાં શી રીતે ગાળી શકે, ને વિશેષમાં વળી દેવળદેવીને પોતાની પાસે બોલાવી મંગાવી કરણનું એકનું એક આશ્વાસનસ્થાન એની પાસેથી કેવી રીતે ખૂંચવી શકે એ સમજાતું જ નથી. ને સંવાદની બાબતમાં તો આ વાર્તા કેવળ દરિદ્ર જ છે. બે ચાર ઠેકાણે સંવાદ જેવી

રચના કરવાનો કર્તાએ પ્રયાસ કરી જોયો છે ખરો, પણ એ પ્રયાસ સંવાદકલા એમને બિલકુલ હાથ બેઠી નથી એટલું જ પુરવાર કરે છે. એ રીતે એનું એ અંગ પણ હીણું જ છે. છેલ્લે ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે એનો વિચાર કરવામાં આવે, તો કરણ અને અલાઉદ્દીનના સમયનો ચિતાર આપવામાં નંદશંકરે ખરેખર કૌશલ બતાવ્યું છે, છતાં એ બધી સામગ્રીનું મૂળ તપાસી જોતાં એમાં લેખકનું સ્વકીય સર્જન ગણાય એવું બહુ ઝાઝું નીકળતું નથી, અને બીજી રીતે કલ્પનાશક્તિ વડે સમર્થ સમયચિત્ર ઉપસ્થિત કરવાને બદલે ઘણું ખરૂં ઐતિહાસિક બિનાનું સંકલન માત્ર જ કરેલું માલૂમ પડે એવું છે, એટલે કેવળ ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે પણ એને બહુ ઊંચા વર્ગમાં મૂકી શકાય એમ નથી.

'કરણઘેલા'ની આવી રીતે પરીક્ષા કરીને કોઇ એની ખામીઓ દર્શાવે તો એમાં જરાએ વાંધો નથી. એ ખામીઓ ખોટી છે એમ પણ કહેવાનું નથી. પણ એટલાથી જ એની અંતિમ મૂલવણી થઇ ગઇ, અથવા એ ખામીઓ છે માટે એની કંઇ કિંમત જ નથી એમ એ પરીક્ષક જો કહેવા આવે તો તે સ્વીકારી શકાય એમ નથી. ખરી રીતે ઉપર કહી એ બધી સાધનપરીક્ષા જ છે, એમાં વિચાર થયો તે વસ્તુ, પાત્ર, સંવાદ આદિ સાધનોનો જ થયો. એ વિચાર અલબત્ત આવશ્યક તેમ ઉપયોગી છે, છતાં નવલકથાદિ સાહિત્યકૃતિમાં એ જ સર્વોપરી કે અંતિમ નિર્ણયકારક છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાશે. ખરૂં છે કે વસ્તુ, પાત્ર, સંવાદ એ બધાં નવલકથાનાં અંગો છે, અને એ અંગોની પરિપકવતા પર વાર્તાની સફળતાનો ઘણો આધાર છે, છતાં આખરે તો એ સઘળાં સાધનો જ છે, અને એ સાધનો વડે લેખકે કંઇક સાધ્ય સિદ્ધ કરવાનું હોય છે એ ભૂલવાનું નથી. એટલે વાર્તાની સાચી અંતિમ કસોટી તો એ પોતાનું સાધ્ય બરાબર સિદ્ધ કરી શકે છે કે નહિ એ જ છે. એ જો બરાબર સિદ્ધ કરી શકતી હોય તો આ સાધનોની ક્ચાશ કે ન્યૂનતા છતાં પણ એને સફળ ગણવામાં વાંધો લઇ શકાય નહિ. ત્યારે એ કસોટીએ

'કરણઘેલો'ને કસી જુઓ. એનું સાધ્ય શું છે? પર્સી લબક આદિ વિદ્વાનો કહે છે કે દરેક વાર્તાને વધુમાં વધુ દશ શબ્દોમાં સૂચવાઇ જાય એવો ઉદ્દેશ કે પ્રવર્તક હેતુ હોવો જોઇએ, તો કરણઘેલા'નો એવો પ્રવર્તક હેતુ કયો? શા ઉદ્દેશથી એ વાર્તા લખાઇ છે? ઉત્તર સ્પષ્ટ છે. લેખકે પોતે એનો ઉદ્દેશ જણાવ્યો છે: 'મગરૂબીનો માર, વ્યભિચારની હાર, પાપનો ક્ષય, ધર્મનો જય.' એટલે આ ઉદ્દેશ સિદ્ધ કરે એવી એક વાર્તા નંદશંકરને લખવી હતી, અને મોટે ભાગે કરુણકૃતિ ('ટ્રેજેડી')થી જ આ ઉદ્દેશ યોગ્ય રીતે સિદ્ધ થઇ શકે, તેથી આ ઉદ્દેશ સિદ્ધ કરે એવી કરુણકૃતિ એમને રચવી હતી. એટલે 'કરણઘેલા'ની સાચી પરીક્ષા એને કેવળ વાર્તા તરીકે જ તપાસવાથી, એનાં વસ્તુ, પાત્ર, સંવાદ આદિનો જ વિચાર કરવાથી નહિ થાય, પણ એને કરુણકૃતિને ધોરણે તપાસવાથી જ થશે. અને કરુણકૃતિમાં મુખ્ય ત્રણ બાબત જોવાની રહે છેઃ (૧) વસ્તુપસંદગી, (૨) વસ્તુસંકલના, અને (૩) નાયકનું પાત્રાલેખન. અને આ ત્રણે બાબતમાં નંદશંકરે ખરેખર કુશળતા બતાવી છે. પહેલી વસ્તુપસંદગીની બાબત લઇએ. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે ભાર મૂકીને કહ્યું છે તેમ સમસ્ત સાહિત્યસર્જનમાં, અને તેમાંએ ખાસ કરીને કરુણકૃતિના સર્જનમાં વિષયની પસંદગી એ અત્યંત મહત્ત્વની પ્રક્રિયા છે. એ પસંદગી જો બરાબર થઇ તો લેખકને અર્ધી સફળતા તો ત્યાં જ મળી ગઇ કહી શકાય. નંદશંકરનો પ્રથમ યશ એ છે કે આ વસ્તુપસંદગીમાં એમણે ખરેખરો રસવિવેક દર્શાવ્યો છે, એમણે કરણ વાઘેલાની જે વાત વસ્તુ રૂપે પસંદ કરી છે. એ એમના સાધ્યને સર્વથા અનુકૂળ છે, એટલું જ નહિ પણ એ સાધ્યની સિદ્ધિ માટે એથી વધુ સારું વસ્તુ શોધતાં એમના જમાનાના વિદ્વાનોનું ઇતિહાસજ્ઞાન કુંઠિત થઇ જાય એવું છે. અને વસ્તુ પસંદ કર્યા પછી પોતાના સાધ્યને બરાબર લક્ષમાં રાખીને તેને ક્રમે ક્રમે પુષ્ટ કરતા જાય એવા પ્રસંગોની પરંપરા લેખકે કરુણકૃતિમાં યોજવાની હોય છે. નંદશંકરે આ કામ પણ પ્રશસ્ય રીતે પાર પાડ્યું છે. પહેલા

જ પ્રકરણથી વિજયાદત્ત પંડ્યા, સાણા પટેલ, જેહાશા આદિની વાતોથી એમણે કરુણકૃતિને ઉચિત એવી ભૂમિકા રચી છે. એમાં વાર્તા શરૂ થતાં જ ભાવિ અનિષ્ટના ભણકારા વાગી રહ્યા છે. તે પછી બીજા જ પ્રકરણમાં નાયકની જવાબદારી પૂરેપૂરી બતાવવા માટે કર્તા એને વંતરીઓ મારફત સ્ત્રીઓથી દૂર રહેવાની ચેતવણી આપે છે, પણ એ ચેતવણી કરણના લક્ષમાં રહેતી નથી, એટલે થોડા જ વખતમાં એ રૂપસુંદરીથી મોહિત થઈને તેને પકડાવી મંગાવે છે. એ અપહરણ પ્રસંગે કેશવનું મરણ થતાં ગુણસુંદરી તેની પાછળ સતી થાય છે, અને એ વખતે કરણને ઘોર શાપ આપે છે. રૂપસુંદરીનું આ અપહરણ અને ગુણસુંદરીનો આ શાપ એ જ કરણની કરુણ કથાના બીજરૂપ પ્રસંગ છે. કરુણકથામાં અવસાન સદાએ આદિમાં અંતર્હિત હોય છે, અને એ અંતર્હિતને ક્રમે ક્રમે સ્ફુટ કરવું તે જ એની વસ્તુસંકલનાને પછી કરવાનું રહે છે. 'કરણઘેલા'માં બાબરા ભૂતનો ઉપદ્રવ, ભાટનું ત્રાગું ને શાપ, ને મુસલમાનો સાથેના યુદ્ધમાં પરાજય એ સઘળા પ્રસંગો દ્વારા નંદશંકર એ જ કામ કરે છે. આ બધા બનાવો વાર્તાની કરુણતાને આગળ ને આગળ ધપાવે છે. છેવટ માધવની સ્ત્રીનું અપહરણ કરનારની સ્ત્રી એના દુશ્મનના અંતઃપુરમાં પુરાય છે, એની પરમ પ્રિય પુત્રી પણ તેના શાહજાદા સાથે શાદી કરી એને વીસરી જાય છે, અને એનું પોતાનું યુદ્ધમાં મૃત્યુ થાય છે, ત્યારે સતીના શાપની આગાહી પૂરેપૂરી ફળે છે અને કરણને એના કરતૂકનો પૂરો બદલો મળી જાય છે. આ રીતે 'કરણઘેલા'ની પ્રસંગપરંપરામાં પણ નંદશંકરે ભારે ચયનકૌશલ બતાવ્યું છે એ સ્પષ્ટ છે. એમાં ખામી ફક્ત એક જ રહેલી છે, અને તે એ કે વાર્તામાંનાં પ્રાસંગિક વર્ણનચિંતનો તેમ બીજી આડકથાઓ આ વસ્તુની એકાગ્રતાને ઘણી વાર રૂંધે છે અને તેથી વાચકનું લક્ષ એ પ્રસંગપરંપરા પર જેટલું કેંદ્રિત બનવું જોઈએ તેટલું બની શકતું નથી. છેલ્લી બાબત નાયકના પાત્રાલેખનની, તેમાં પણ નંદશંકરે સારું રસજ્ઞાન બતાવ્યું છે. કરુણકૃતિના

કર્તાને નાયકના પાત્રાલેખન દ્વારા કરુણા કે ભીતિ કે ઉભયના ભાવો વાચકહૃદયમાં ઉત્પન્ન કરવાના હોય છે, અને તેને માટે એવુ નાયક ને નહિ દેવ જેવો સર્વાંગસંપૂર્ણ કે નહિ દાનવ જેવો સર્વાંગદૂષિત, પણ ઉભયથી ભિન્ન માનવ જેવો અનેક સુગુણોપેત છતાં સ્ખલનવશ ને એ સ્ખલનને પરિણામે અવનતિ પામતો એવો પુરુષ ચીતરવાનો હોય છે. નંદશંકરે કરણને એવો જ ચીતર્યો છે. નંદશંકરનો કરણ 'રાસમાળા'ના કરણની પેઠે મુસલમાનો સાથેના યુદ્ધપ્રસંગે પાટનગર છોડીને નાસી જાય એવો બાયલો નથી, પણ એ તો સામી છાતીએ લડીને કીર્તિ રળવાને તલપાપડ થઇ રહેલો એવો સાચો રજપૂતબચ્ચો છે. આખી વાર્તામાં એનું ચારિત્ર્ય, શૌર્ય, ધૈર્ય, દૃઢતા, સહનશક્તિ, ટેક આદિ ઉદાત્ત ગુણોથી દીપી રહ્યું છે. આથી જ તે અંત સુધી વાચકનો સમભાવ અને માનવૃત્તિ જાળવી રાખે છે, અને તેથી જ એના પર ઉપરાઉપર આવી પડતાં દુઃખો કરુણાના ભાવો ઉત્પન્ન કરે છે અને એ દુઃખો એનાં પોતાનાં બે ભયંકર દૂષણના–મિથ્યાભિમાન ને વિષયલંપટતા એ બે દૂષણના–પરિણામરૂપ હોઇ તેના અનર્થની સચોટ છાપ વાચકચિત્ત પર પાડી શકે છે. આ રીતે વસ્તુપસંદગી, વસ્તુસંકલના, અને પાત્રાલેખન એ કરુણકૃતિનાં ત્રણ મુખ્ય અંગો લઇને જોઇએ તો 'કરણઘેલો' જેવી સુચિંતિત તેટલી જ સુગ્રથિત કરુણકથા આખા નર્મદયુગમાં તો એકે મળતી નથી, એટલું જ નહિ, પણ આખા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ થોડી જ મળે એમ છે.

એટલે, એકંદર વિચાર કરીએ તો, 'કરણઘેલો' કેવળ નર્મદયુગનો જ નહિ પણ સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યનો મહત્ત્વનો ગ્રંથ છે. નર્મદયુગનું તો એ ચક્રવર્તી પુસ્તક છે. રિચર્ડસનની 'પેમિલા'એ જેમ અંગ્રેજી ભાષામાં નવલકથાનો ચક્ર પ્રવર્તાવેલો તેમ નંદશંકરના આ 'કરણઘેલા'એ ગુજરાતી ભાષામાં નવલકથાનો ચક્ર પ્રવર્તાવ્યો છે. અલબત્ત, નવલકથાની એ પ્રથમ જ કૃતિ હોવાથી એમાં કેટલીક કચાશ અનિવાર્ય રીતે જ આવી ગઇ છે, નવલકથાનાં

કેટલાંક અંગો પણ એમાં અર્ધવિકસિત કે અવિકસિત જેવાં રહી ગયાં છે, અને એ દષ્ટિએ જોતાં એણે ગુજરાતી ભાષાને નવલકથાનું ખોખું ને એકાદ બે ભરાવદાર અંગ જ આપ્યાં એમ કહી શકાય. પછી એ ખોખામાં સઘળી સામગ્રી પૂરી સર્વાંગસિદ્ધ નવલકથા તો ગુજરાતી ભાષાને ગોવર્ધનરામે જ આપી છે. પણ નંદશંકરે પહેલે જ સપાટે આકર્ષક વાર્તા લખીને ગુજરાતી ભાષામાં નવલકથાને પ્રતિષ્ઠિત સ્થાને મૂકી દીધી એ એમની સેવા જેવી તેવી નથી. પોણી સદી સુધી એણે ગુજરાતને એકસરખો રસ આપ્યો છે. પોણી સદી સુધી એણે આપણી શાળાઓમાં એક ચક્રે રાજ્ય કર્યું છે. એણે કેવળ ગુજરાતીઓનો જ નહિ પણ ગુજરાત બહારના મહારાષ્ટ્રીઓનો[૨૩] તેમ ગુજરાતવાસી અંગ્રેજોનો એક કાળે ભારે આદર મેળવેલો. 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'કરણઘેલો' બન્નેનાં મરાઠી ભાષાંતર થયાં છે. તેમાં 'કરણઘેલો' મહારાષ્ટ્રીઓનો 'સરસ્વતીચંદ્ર' કરતાં પણ એક વખતે વિશેષ માનીતો થઈ પડેલો. સ્કોટ આદિ સમર્થ વાર્તાકારો ધરાવનારા અંગ્રેજ વાચકોનો[૨૪] પણ એણે વરસો સુધી ભારે પ્રેમ સંપાદન કરેલો. આ બધી લોકપ્રિયતા અલબત્ત અત્યારે એની રહી નથી. પણ આજે ગુજરાતી નવલકથા-

૨૩. 'ગુજરાતી નવલકથા મરાઠીમાં ભાષાંતર થયા પછી મહારાષ્ટ્રીઓમાં ઠીક સન્માન પામી એવીનું નામ તે "કરણઘેલો." "વિવિધજ્ઞાન વિસ્તાર"માં આ નવલકથાનું ભાષાંતર પ્રથમ જ્યારે ક્રમશઃ છપાતું ત્યારે દર નવા અંક માટે મહારાષ્ટ્રીઓ હમેશાં ઉત્સુકતાથી એની રાહ જોતા જ રહેતા.'– શ્રીધર વ્યંકટેશ કેતકર :-'સાહિત્યસમાચાર.' પુ. ૧, અં. ૧, પૃ. ૨.

૨૪. '...a novel in which chivalry and knightly worth are invested with much of Scott's romantic glamour, and wherein Camp-scenes and battlepieces are depicted with all the fire and fidelity of d' Azeglio.'–આમ એ અંગ્રેજોના એક પ્રતિનિધિ–સી. એ. કિંકેડ–એને માટે કહે છે.

સાહિત્યમાં એનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે. અને નર્મદયુગની તો એ એક મહાસિદ્ધિ છે. એના જેવાં સમર્થ પુસ્તક નર્મદયુગે બહુ થોડાં આપ્યાં છે. નર્મદયુગ બીજા યુગો પાસે ઊજળે મોંએ ઊભો રહે તો તે આ 'કરણઘેલા' જેવાના જ જોરે ઊભો રહે એમ છે. એની ભાષા ગુજરાતી ગદ્યના ભૂષણરૂપ છે. એના જેટલું ચિત્રાત્મક વૈવિધ્ય ગુજરાતના બહુ થોડા ગ્રંથો બતાવી શકે એમ છે. જુદા જુદા રસોનાં આટલાં સબળ ચિત્રો આપતી વાર્તાઓ ગુજરાતીમાં બહુ ઓછી છે. એટલે આ બધાં કારણોને લીધે નર્મદયુગમાં તો 'કરણઘેલા'નું સ્થાન ઘણું ઊંચું છે જ, પણ સમસ્ત ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ એનું સ્થાન સદાનું સુપ્રતિષ્ઠિત જ છે.



પરિશિષ્ટ પહેલું

'કરણઘેલા'માં અન્ય ગ્રંથોમાંથી લેવાએલી સામગ્રીના થોડા નમૂના

'કરણઘેલો	અન્ય ગ્રંથ
૧. પ્રકરણ પહેલું. પૃ. ૧૩-૫ (શતાબ્દીઆવૃત્તિ) પ્રસંગ : વિજયાદત્ત ગોરની વાત : મૂળરાજે બ્રાહ્મણોને ગુજરાતમાં કેવી રીતે વસાવ્યા તેનો વૃત્તાંત. આ આખો વૃત્તાંત 'રાસમાળા'માંથી લગભગ શબ્દશઃ લીધો છે. નમૂનો:—	૧. 'રાસમાળા', ભા. ૧ પૃ. ૮૯-૯૧, (આવૃત્તિ ત્રીજી) નંદશંકરે મૂળ અંગ્રેજી 'રાસમાળા'નો જ ઉપયોગ કરેલો. તેથી ભાષામાં જે થોડો ફેર દેખાય તે જુદા ભાષાંતરને કારણે સમજવાનો છે.
'પછી હાથ જોડીને રાજા બોલ્યોઃ "તમારી કૃપાથી જન્મ લીધાનો લાભ મને મળ્યો. મારી આશા હવે પૂર્ણ થઈ, માટે અરે બ્રાહ્મણો, કૃપા	'પછી હાથ જોડીને તે બોલ્યો— 'તમારી કૃપાથી મારું જન્મારું સાર્થક થયું છે. મારી આશા હવે પૂર્ણ થઈ; માટે હે મહારાજો!

કરીને મારૂં રાજ, ધન, હાથી, ઘોડા ઇત્યાદિ જે ઇચ્છામાં આવે તે લો. હું તમારે શરણે છું, અને તમારો દાસ છું." બ્રાહ્મણો બોલ્યા : "રાજાધિરાજ અમારાથી રાજ ચલાવી શકાય નહિ, ત્યારે તેનો નાશ કરવા શા સારૂ અમે તે લઇએ ?"'

તમારી કૃપાના બદલામાં મારૂં રાજ્ય જોઇએ તો લ્યો, મારા હાથી લ્યો, મારા ઘોડા લ્યો. જે જે તમારી ઇચ્છા હોય તે અંગિકાર કરો. હું પશ્ચાત્તાપ ભરેલો તમારો રંક દાસ છું." તેઓએ પ્રત્યુત્તર આપ્યું: "અહો મહાન રાજા ! રાજ્યનો કારભાર ચલાવવાને અમે શક્તિમાન નથી, ત્યારે તેને ધૂળધાણી કરી નાંખવાને શા માટે અમારે લેવું જોઇએ ?...'

૨. પ્રકરણ પહેલું. પૃ. ૧૬–૭

૨. 'રાસમાળા' ભા. ૧, પૃ. ૧૩૪–૫.

પ્રસંગ : ભાણા પટેલની વાતઃ કુમાર મૂળરાજની હકીકત લગભગ વાકયેવાકય 'રાસ-માળા' પ્રમાણે. નમૂનોઃ—

'ભીમદેવના રાજ્યમાં એક વર્ષ વરસાદ ન થયો તેથી ડંડાહી તથા વિશોપક ગામના કુટુંબિક (કણબી) રાજાને તેનો અનાજનો ભાગ આપી શકયા નહિ. તે વખતે રાજાએ તપાસ કરવાને તે ગામો ઉપર એક મંત્રી અથવા મેહેતાને મોકલ્યો. તેણે તમામ મિલકતવાળા ખેડુતને પકડીને રાજધાનીમાં લાવી રાજા આગળ રજુ કીધા. રાજાનો પાટવી કુંવર મૂળરાજ સત્યવાદી તથા એકવચની હતો. એક દિવસે સવારે રાજાના એક ચાકરને સાથે લઇને તે ફરતો હતો તે વખતે તેણે આ સઘળા લોકોને ભયભીત થઇ માંહોમાંહે બબડતા સાંભળ્યા.

'એક વર્ષ ગૂજરાતમાં વર્ષાદ પડયો નહિ ત્યારે દંડાઇ અને વિશોપકગામના કુટુંબિકો (કણબિયો) રાજાને ઉપજનો ભાગ આપવાને શક્તિમાન ન હતા. એક મંત્રીને (હાલમાં મ્હેતો અથવા તલાટી કહેવાય છે) તપાસ કરવાને મોકલવામાં આવ્યો, તે જે લોકોની પાસે કંઇ માલ મિલકત માલમ પડી તેમને રાજધાનીમાં લાવ્યો, અને ભીમના આગળ રજુ કર્યા. એક દિવસે સવારમાં મુળરાજ કુંવર સત્યવક્તા અને વચનપાલક ગણાતો હતો તે, તે જગ્યાની પાસે ફરતો હતો; તેની સાથે રાજાએ સોંપેલો એક દાસ હતો. તેણે આ સર્વ માણસોને રડીને માંહોમાંહે વાત કરતાં જોયા.

૩. પ્રકરણ ત્રીજું પૃ. ૪૮–૫૧. પ્રસંગ : પ્રભાતકાળનું વર્ણન. એ આખું દલપતરામની એક ગરબીને આધારે લખાએલું છે. થોડો ભાગ નમૂના રૂપે:–	૩. દલપતરામની ગરબી ('સ્ત્રીબોધ' ૧૮૫૮, પૃ. ૧૫૯.)
(ક) 'ચકલીઓ માળામાંથી નીકળી ચીચીં કરવા લાગી. કાગડાઓ કાકા બોલવા લાગ્યા. પાંજરામાંના પોપટ, મેના ઇત્યાદિ પક્ષીઓએ મીઠા બોલથી પોતાના ધણીને જગાડ્યા; અને વાડીઓ તથા ઝાડીઓ સુંદર નાદવાળાં પક્ષીઓના શબ્દથી આનંદકારક થઇ રહી....શેહેરમાં ગરીબ લોકોનાં ઘરમાં ઘંટીનો ઘોર તથા તેની સાથે દળનાર બાયડીઓનો શોર થઇ રહ્યો. કેટલાએક સવારે સુતા સુતા પ્રભાતિયાં તથા બીજાં ભજન ગાવા મંડ્યા...ગાય, ભેંસ ઇત્યાદી પશુઓ ગળાના બંધ છુટ્યા-થી આનંદમાં ગોવાળિયાની પાછળ ચરવા જતાં હતાં....શેહેરની સ્ત્રીઓ પાણી ભરીને માથા ઉપર બેહડાં ઉપર બેહેડાં ચઢાવી ઘણી રમણિક ચાલથી...ચાલી આવતી હતી.'	(ક) ચકલો ચકચક કરે, કાગ કાકા કરે, હંસ પોપટ મેના મધુર બોલે. રાગ પરભાત કોઇ ગાય ખુશી થાય છે, ગાય ભેંશ ગળે બંધ ખોલે. ઘંટીના ઘોર શુણુ જોરથી જે વળી, મસીદમાં બાંગ મુલ્લા પોકારે. સ્નાન કરી સુંદરી જળ ભરી જાય છે, ન્હાય છે કાંઇક નદીને કિનારે.
(ખ) 'રાતના રાજા ઘૂડ ઝાડોમાં સંતાઇ જવાને ઉડી જતાં હતાં....ચોર લોકો પોતપોતાને ઘેર જતા હતા.' 'તળાવોમાં કમળનાં ફુલ ખીલી તેઓએ પોતાના સૂર્ય પિતાને મળવાને પોતાનાં મ્હોડાં પૂર્વ તરફ ફેરવ્યાં. કુમુદિનીના ફુલની પાંદડી બીડાઇ જઇ નીચે નમી ગઇ.'	(ખ) 'જો તું દીવો જાઇ, જોત ઝાંખી થઇ, ચોરને ઘુડ સંતાઇ પેઠાં. પદ્મ પ્રફુલ્લિત થયાં, પક્ષિ પેાપટ્ટી, બગ ઠગો જઇ નદીપાટ બેઠા.

(ગ) 'છીપા, સોની, લુહાર, કંસારા વગેરે ઉદ્યમી લોકોએ તે વખતે હથોડા ઠોકી શહેરના તે ભાગને ગાજતો મૂક્યો. કોઈ કોઈ ઘરમાં એક અથવા વધારે બાયડીઓ બેસીને ઘરમાંના લાંબી મુદત ઉપર મુએલા માણસને વાસ્તે અમથો રાગડો કાઢી જૂઠું રડવા લાગી. તેઓની આંખ તેઓના મ્હોને જવાબ દેતી ન હતી.'

(ગ)

'એડ્ઢ એતી કરે, સોની સોનું ઘડે,
લોઢ લોહાર, કાંસાર કાંસ.
નાર મરનારને રાગ તાણી રૂવે,
આંખમાં એક નહિ હોય આંસુ.

(ઘ) 'મુસાફરો ચાલતા, ઘોડે અથવા ગાડીમાં બેસીને ખુશીમાં અથવા ચિંતાતુર જતા હતા. રસ્તામાં ધોબી બળદ લાદીને આનંદથી ગાતા ગાતા ઘાટ ઉપર જતા હતા. કેટલાએક ધનુર્વિદ્યા શીખવાને અથવા તેમાં અભ્યાસ વધારવાને નિશાન મારતા હતા.'

(ઘ)

જો વટેમારગુ જાય છે વાટમાં,
ઘાટમાં ધોબીજન વસ્ત્ર ધોવે.
ધીર શુરવીર તે ધનુરવિદ્યા ધરે,
રાજદરબાર વાજીંત્ર વાગે;

(ચ) 'કુળવંતી સારા સ્વભાવની બાયડીઓ ઉઠી પોતાનાં ઘર વાળી ઝાડી પોતાનાં છોકરાં તથા ધણીને સુખ આપવાનાં સાધન કરવામાં પરોવી હતી....આળસુ, એદી, અફીણી અને એવા સુસ્ત લોકો બગાસાં ખાતાં ઢોલિયા ઉપર અબડતા હતા; પણ ઉદ્યમી, ચાલાક લોકો ઉઠી દાતણ પાણી કરી પોતપોતાને ધંધે વળગ્યા હતા.'

(ચ)

'કુળવંતી નારી સંતાન સંભાળતી,
મધુર મુખ બોલતી બોલ હૃદી,
હોય ધનવંત ધીમંત ધોઈ દાંતને,
સ્નાન કરી સરસ સુગંધિ સુવે.
આળસુ એદી ને અકલના આંધળા,
અફીણિયા એ રીતે ખૂબ હાંઉ.

૪ : પ્રકરણ ત્રીજું. પૃ. ૬૬–૭૪	'રાસમાળા', ભા. ૨, પૃ. ૪૧૭–૮
પ્રસંગ : ગુણસુંદરી સતી થાય છે તે. આમાં શબ્દેશબ્દ નથી લીધેલ, પણ 'રાસમાળા'માં કોઇ સ્ત્રી સતી કેમ થાય તેનું સામાન્ય વર્ણન છે તે નંદશંકરે વિસ્તારીને ગુણસુંદરીને લાગુ પાડેલ છે, એટલે આ ભાગમાં 'રાસમાળા'નો કેવળ આધાર જ લીધો છે, પણ આધાર આ જ ભાગનો લીધો છે એ નિઃશંક દેખાઇ આવે છે.	નમૂનો:— 'જ્યારે કોઇ મરી જાય છે ત્યારે, કેટલેક પ્રસંગે તેની સ્ત્રી બીજી સ્ત્રીઓ રોતી કુટતી હોય તેના ભેગી ભળવાને બદલે, થોડીં વાર લગી બોલ્યા ચાલ્યા વિના શાન્ત બેસી રહે છે. પછી તરતજ આંખો ફેરવી દઇને ઘેલછાના ચાળા કરવા માંડે છે અને "જય અંબા" "જય રણછોડ" એમ કરતી બોલી ઉઠે છે. એટલે "તેને સત ચઢયું" એમ કહેવામાં આવે છે. આ નવી દેવીના હાથનાં હિંગળોકના થાપા, બારણાની સાખોએ કલ્યાણ થવાને સારૂ મરાવે છે. પછી છોકરાને માથે હાથ મૂકાવે છે........'
૫. પ્રકરણ ચોથું. પૃ. ૮૨–૯	૫. 'રાસમાળા' ભા. ૧, પૃ. ૫૨૮–૩૫.
પ્રસંગ : અંબાજીની યાત્રાનું વર્ણન. આખું વાક્યેવાક્ય 'રાસમાળા' પ્રમાણે. નમૂનો:–	
(ક) 'જાત્રાળુ લોકોએ રાતા, પીળા, ધોળા ઇત્યાદિ નાના પ્રકારના રંગનાં વસ્ત્ર પેહેરેલાં હતાં. કેટલાએક પાસે ચળકની તરવારો હતી. કેટલાએકનાં અંગ ઉપર ઝગકતાં સોનાનાં ઘરેણાં ઘાલેલાં હતાં, તે સઘળાં તડકામાં ચળકતાં હતાં. તેઓ રસ્તે ચાલતા ત્યારે મેદાન આવતું તેમાં લાંબી હાર દેખાતી. કેટલીએક વાર તો રંગબેરંગી પહાડોથી થોડા ઢકાઇ જતા, અને કોઇ કોઇ વાર ઝાડોના	(ક) 'માતાજીનો સંઘ લાલ, ધોળા, અને પીળા રંગથી તડકામાં ચક્ચકી રહેલો અને ચળકાટ મારતા હ્થોડાથી અને નરમ સોનાથી ભભક ભરેલો દેખાવ દેતો ચાલ્યો જાય છે; ઘડીકમાં તે ખંડિત મેદાનમાં હારબંધ જતો દેખાય છે અને ઘડીકમાં તે કેટલાક રંગિત ખરાબાથી ઢંકાય છે અથવા વનની ઘાડી છાયાને લીધે નજરે પડતો બંધ પડી જાય છે ... સંઘના લોકોની ચાલતી હારને

ઓથામાં આવ્યાથી બિલકુલ નજરે પડતા ન હતા ... તે વખતે સંઘમાં-ના આગળ ચાલનાર લોકોએ બૂમ પાડી કે દેહેરું પાસે આવ્યું. એ બૂમ સાંભળતાં જ સધળા પોતપોતાના ઘોડા ઉપરથી ઉતરી પડ્યા, અને જમીન ઉપર લાંબા થઇ પગે લાગીને "જય અંબે", "જય અંબે", "અંબે માતકી જય" એવી બૂમ પાડી ઊઠયા.'

(ખ) 'આરાસુરનું દેહરું ઘણા કાળથી ત્યાં હતું. એવું કહેવામાં આવે છે કે એ ઠેકાણે જ્યારે શ્રીકૃષ્ણ ભગવાન બાળક હતા ત્યારે તેમના વાળ લેવડાવ્યા હતા, અને ત્યાર પછી રૂક્મણીને શીશુપાળની સાથે પરણવા ન દેતાં તેને ભગવાન લઇ ગયા, ત્યારે તે દેવીનું પૂજન કરવા આવી હતી ને આં ઠેકાણે જ આવી હતી. હજારો વર્ષ થયાં જાત્રાળુ લોકો ત્યાં આવતા તેથી સઘળું આંગણું ઘસાઇ ગયું હતું.'

(ગ) અંબાજીની ગાયનો તેમ વિમળશાના દહેરાનો સઘળો વૃત્તાંત વાક્યેવાક્ય 'રાસમાળા' પ્રમાણે છે.

૬. પ્રકરણ ચોથું. પૃ. ૮૯–૯૫

પ્રસંગ : આબુનું વર્ણન, નમૂનો :'......રસ્તામાં ખેતીવાડી સારી હતી; લોકોની વસ્તી પણ વધારે હતી...વખતે વખતે જમીન ઉપર લીલો ફરસ બીછાવ્યો હોય એવી લીલી હરિયાળી જેવી જગ્યા

મોખરેથી, રહીરહીને અવાજ થાય છે કે "હવે દેવાલય દેખાય છે." એટલે પછી જે ઘોડે અને મ્યાનામાં બેઠેલાં હોય છે તે ઉતરીને અને પગે ચાલનારા એમના એમ લાંબા થઇને પગે પડે છે અને જેવા ઉભા થાય છે તેવા તો "અંબા માતકી જય" એવો અવાજ કરીને તેના પડઘાથી ડુંગરા ગજાવી મૂકે છે.'

(ખ) આરાસુરનું આ દહેરું ઘણા કાળનું છે. કહે છે કે શ્રીકૃષ્ણના વાળ આ ઠેકાણે લેવરાવવામાં આવ્યા હતા. અને ત્યાર પછી તેમની અર્ધાંગના રૂક્મિણી અહીં માતાને પૂજવા આવ્યાં હતાં, ત્યારે શિશુ-પાળના તાપથી આ ઠેકાણેથી હરણ કરીને કૃષ્ણ લઇ ગયા હતા. ઘણા કાળથી આવતા યાત્રાળુ લોકોના પગથી માતાજીનો ઉમરો ઘસાઇ ગયો છે.'

૫. 'રાસમાળા,' ભા. ૧. પૃ. ૩૬૫૭-૪.

'અહિં ખેતીવાડી ઘણી છે, વસ્તી વધારે છે અને વનસ્પતિ પુષ્કળ થાય છે. અહિંતહિં ધરતી ઉપર લીલી ચોતરંજીઓ પાથરી હોય એમ જણાય છે ......કાનેરી પક્ષી નિત્યની રીત પ્રમાણે રેખા લીધા

'આવતી હતી. કમેર પક્ષી જે બીજે સ્થળે ક્વચિત જ માલમ પડે છે તેનો ત્યાં મધુર સાદ સંભળાતો હતો. સઘળાં ખેતરોમાં અનાજ વાવેલું હતું અને ઘણા થોડા વખતમાં આખુનાં બાર ગામોમાંથી ચાર તેઓએ વટાવ્યાં. તે ગામોમાં ઘર સુઘડ તથા સુખદાયક અને ગોળાકાર હતાં, તેની ભીંત માટીની હતી. પણ તે ગેરૂથી રંગેલી હતી. દરેક વેહેતા નાળાને કાંઠે ખેતરમાં પાણી સીંચવાનું ચક્કર હતું. ખેતરોની વાડ થોરની હતી તે ઉપર ધોળાં ફુલ હતાં અને માંહેમાંહે શિવને વાહાલાં સેવતીનાં ફુલ હતાં...આંબાનાં તો વનેવન હતાં, તેનાં લટકતાં આસમાની તથા સફેદ ફુલ ઘણાં જ શોભાયમાન દીસતાં હતાં. આંબાને વીંટળાએલા વેલાને પહાડમાં વસનારા લોકો અંબાત્રી કહેતા; તે તેઓને ઘણાં જ ગમતાં હોય એમ લાગતું હતું, કેમકે જ્યાં જ્યાં તેઓ પોહોંચાય એટલા ઉંચા તે ઉગતા હતા ત્યાં ત્યાંથી તોડી લઇ તેઓ ચોટલામાં ગુંથતા અથવા પાઘડીમાં ખોસતા હતા.'

વિના આદરસત્કારનો અવાજ કરે છે....જે ધરતીના ભાગ અનાજ ઉગી શકે એવા છે તે ભાગ સારી મહેનત લઇને ખેડેલા છે. આટલી ટુંકી જગ્યામાં પે આખુનાં બાર નાનાં ગામમાંથી ચાર મેં મૂક્યાં. આ ગામડાં રચનાની શોભામાં મળી જાય એવાં છે; રહેવાની જગ્યા ચોખ્ખી અને સુખાકારી ભરેલી છે, તેનો આકાર ગોળ છે. તેને માટીથી થાબડી લઇને પીળી માટીથી ધોળવામાં આવે છે. પ્રત્યેક વ્હેતાં વ્હેળિયાંને કાંઠે જળસિંચનને અર્થે પાણી કહાડી લેવાનો રહેંટ રાખવામાં આવે છે.... આ ખેડવા યોગ્ય ખેતરોને ઘણું કરીને કંટાળ થોરિયાની વાડ કરવામાં આવે છે તેની ઉપર ખુજની (અંતરવેલ્) અને હિંદુસ્તાનની વાડિયોમાં બહુ થતી સેવતી (શિવને ચઢાવવામાં આવે છે)ની ઘટા બાઝે છે......અહિં આંબા બહુ છે, તેની ડાળીઓમાં સુલલિત અંબાત્રી વેલ થયેલી જોવામાં આવે છે......ત્યાંના પ્હાડી લોકો પણ તેને અંબાત્રી કરીને કહે છે, અને મેં જોયું કે તેઓને તે એટલી બધી પ્રિય લાગે છે કે, તેનાં ફૂલ જ્યાં આગળથી હાથ આવી શકે એમ થયાં હોય છે ત્યાં આગળથી ચૂંટી લઇને ગુંથીને કેશપાશમાં ઘાલે છે અને પાઘડીમાં ખોસે છે.'

૭. પ્રકરણ ચોથું. પૃ. ૧૦૧–૪.

પ્રસંગ : માધવનું અગ્નિદિવ્ય. આખો પ્રસંગ જૂજ ફેરફાર સાથે 'રાસમાળા'માં એક સોનીના અગ્નિદિવ્યની વાત છે તે ઉપરથી લીધો છે. નમૂનો:—

'સંઘના લોકો માધવને લઇને આવ્યા, કારભારી ઝાડ નીચે એક શેતરંજી પથરાવી બેઠો અને થોડેક દૂર દેવતા સળગાવી તેમાં પૈડાંની લોઢાની વાટ એક લુહારે તપાવી લાલચોળ કીધી. તે વાટને કારભારી આગળ મુકી, ત્યારે પહેલાં તો ભત્રીજાને તે વાટ ભોંય ઉપરથી ઉચકવાનો હુકમ થયો. ભત્રીજો આગળ આવી ઉભો રહ્યો, અને સૂર્ય તરફ મ્હોં ફેરવીને બોલ્યો; "સૂરજી બાપજી! જો મારામાં સત હોય તો મારા હાથ દાઝવા દેતો માં." એમ કહી વાટને એક આંગળી અડકાડી, એટલે કારભારી બોલી ઉઠ્યો : "બસ, હવે થયું, એ તો પાર પડ્યો; હવે એ બ્રાહ્મણે વાટ ઉચકવી જોઇએ."......માધવના મનમાં એ સાંભળી ઘણું કષ્ટ થયું; તેથી કાંઇ વખત મળે તો ધીરજ આવે એ મતલબથી તેણે એક પાસેના કુવામાં નહાવા જવાની રજા માગી. રજા મળ્યા પછી પોતાનાં લુગડાં ઉતારીને કુવા પાસે ગયો......એવું વિચારીને તે કુવામાં પડવા જાય છે એટલે નીચેથી એક ઝીણો શબ્દ સંભળાયો. "सत्यमेव जयते."'

૬. 'રાસમાળા,' ભા. ૨, પૃ. ૨૬૬–૭.

'રાજાના કારભારિયે ચોરકીબડા આગળ લ્હોઢાનું એક મોહુ ઉન્હું કરાવીને સોનીના પ્રતિવાદીને કહ્યું કે એ તું ઉઠાવ. લોકો કહે છે કે કોળિયે કારભારીને લાંચ આપી હતી. તેથી મોહુ લેતી વેળાએ કોળિયે સૂર્યને પગે લાગીને કહ્યું કે હે સૂરજી બાપજી! જો હું સાચો હોઉં તો મને તારજે! એમ કહીને જેવો તે મોહાને અડક્યો કે તરત જ પેલો કારભારી બોલી ઉઠ્યો કે કોળી તરી ચૂક્યો. પછી સોનીને કહ્યું કે તું સાચો હોઉ તો આ મોહું ઉપાડ. પછી સોની અંગરખું પાઘડી ઉતારીને ત્યાં આગળ ગંગાવાવ છે ત્યાં ન્હાવા ગયો અને ઘણો ખેદ પામીને વિચારવા લાગ્યો કે આ વાવમાં પડીને જીવ આપું. તે વેળાએ વાવમાંથી શબ્દ થયો કે "હિંમત રાખ."'

૮ પ્રકરણ છઠ્ઠું. પ્રસંગ : અલ્લાઉદ્દીન અને કાજી વચ્ચેનો પ્રસંગ.	૮. ફારસી ઇતિહાસગ્રંથ ઉપરથી. જુઓ ગયા અંકના પૃ. ૯૪ પરની ટીપમાંના ફિંકેડના શબ્દો.
૯ : પ્રકરણ સાતમું. પ્રસંગ : આબરાભૂતની વાત.	૯ : 'રાસમાળા,' ભા. ૨, પૃ. ૩૬૯–૭૧ સાયલાના 'ભૂતની વાત ઉપરથી.
૧૦ : પ્રકરણ સાતમું : ૧૮૩–૭ હરપાળની વાત. નમૂનો :—	૧૦ : 'રાસમાળા' ભા. ૧. પૃ. ૪૦૧-૧૦
'મારો દાદો નામે વેહિયાસ કચ્છમાં કિરંતીગઢમાં રાજ્ય કરતો હતો. તે રાજ્ય તેના બાપદાદાથી તેને ઉતરેલું હતું. અને તેઓ મકવાણા કહેવાતા હતા. જ્યારે મારા દાદાનો અંતકાળ પાસે આવ્યો ત્યારે તેનો જીવ કેમે કર્યો જાય નહિ...ત્યારે તેના છોકરા કેસરે તેને પૂછ્યું: "બાપા ! તમારો આત્મા તમારો દેહ શા માટે છોડતો નથી ? ...ત્યારે વેહિયાસે જવાબ દીધો : "સામૈયું કરીને એક શેહેર છે, તેમાં મારો કટ્ટો શત્રુ હમીર સુમરો રાજ્ય કરે છે. જો તેની ઘોડારમાંથી તેના સવાસો ઘોડા લઇ આવી મારી ત્રયોદશાને દિવસે ભાટ લોકોને બક્ષીસ કરવાનું વચન આપો તો જ મારો જીવ જાય." '	'ઝાલા રજપૂતો કીર્તિગઢ અથવા કેરાકોટમાં મકવાણાના નામથી ઓળખાતા હતા. જ્યારે ગુજરાતમાં રાજ્ય કરતા હતા ત્યારે ત્યાં એક વિહિયાસ મકવાણો પોતાના બાપદાદાઓનું ચાલતું આવેલું રાજ્ય ચલાવતો હતો. ...વિહિયાસ જ્યારે મરણપથારીયે પડયો હતો ત્યારે તેનો જીવ જતો ન હતો. તે સમયે તેના કુંવર કેસરે પૂછયું :–"પિતાજી ! તમારો જીવ કેમ ગતિ પામતો નથી ?" ત્યારે વિહિયાસે ઉત્તર આપ્યુ કે સામઇયા નગરમાં મારો વૈરી હમીર સુમરો (બીજો) રાજ્ય કરે છે, તેના દૂધમલિયા વછેરા સવાસો લાવીને મારા તેરમાને દાહાડે ભાટ ચારણોને આપવાનું પાણી મૂકો તો મારો જીવ ગતિએ જાય......'
૧૧ : પ્રકરણ આઠમું : પૃ. ૨૧૨–૪ પ્રસંગ : શૈવ જૈનની તકરાર અને હેમાચાર્ય વિશેની વાત. નમૂનો :—	૧૧. 'રાસમાળા,' ભા. ૧, પૃ. ૨૯૦–૨.
'એક દહાડો કુમારપાળ રાજા પાલખીમાં બેસીને ચૌટામાંથી જતા	'એક દિવસે કુમારપાળ રાજા સુખપાલમાં બેસીને ચૌટા વચ્ચે

હતા ત્યારે તેને હેમાચાર્યનો શિષ્ય મળ્યો, તેને તેણે પૂછ્યું કે આજે શી તિથિ છે? તે દહાડે ખરેખરી અમાસ હતી પણ શિષ્યથી ભુલથી કહેવાઇ ગયું કે મહારાજ! આજે પુનેમ છે, તે વખતે કેટલાક બ્રાહ્મણો તે રસ્તે થઇને જતા હતા તેઓએ એ જવાબ સાંભળ્યો અને ખડખડ હસી પડી તે શિષ્યની મશ્કરી કરી બોલ્યા કે, આ બોડકો શું જાણે? આજે તો અમાવાસ્યા છે.	થઇને જતો હતો તે વેળાએ હેમાચાર્યના એક શિષ્યને તેણે પૂછ્યું : "મહારાજ ! આજે શી તિથિ થઇ?" તે દિવસે અમાસ હતી પણ ભૂલથી જતિથી પૂનમ કહી જવાઇ, તે વાત પાસે બ્રાહ્મણો હતા તેમના સાંભળવામાં આવી એટલે હસી પડ્યા ને જતિની મશ્કરી કરી બોલ્યા : "એ મૂંડિયો તે શું જાણે? આજે તો અમાસ થઇ."
૧૨ : પ્રકરણ આઠમું : પૃ. ૨૨૬-૯ પ્રસંગ : ભાટનું ત્રાગું.	૧૨. 'રાસમાળા', ભા. ૨, પૃ ૩૬૮ સાયલાના ચારણના ત્રાગા ઉપરથી
૧૩ : પ્રકરણ બારમું : પૃ. ૩૫૨-૭ પ્રસંગ : મોગલ ટુકડીનો વિનાશ	૧૩ : ફારસી ઇતિહાસગ્રંથ ઉપરથી. જુઓ પૃ. ૯૪ (બજેવ અંક) પરની ટીપમાંના ફિ‌ટ્‌ટના શબ્દો.
૧૪ : પ્રકરણ પંદરમું. પ્રસંગ : દેવળદેવીનું પકડાવું. આખો પ્રસંગ નંદશંકરે 'રાસમાળા' ઉપરથી વિસ્તારીને લખ્યો છે.	૧૪. 'રાસમાળા,' ભા. ૧, પૃ. ૩૯૫-૭
૧૫ : પ્રકરણ સોળમું : પૃ. ૪૬૯-૭૦ પ્રસંગ : જાલાની ઉત્પત્તિ	૧૫. 'રાસમાળા' ભા. ૧, પૃ. ૪૦૯

પરિશિષ્ટ બીજું : ગ્રંથસૂચી

૧. નંદશંકરના ગ્રંથો

૧. સં. ૧૯૨૨ : કરણઘેલો.
૨. ત્રિકોણમિતિ (ભાષાંતર)
૩. સંસ્કૃત માર્ગોપદેશિકા (ભાષાંતર)

૨. નંદશંકર વિશેના ગ્રંથો લેખો ઇત્યાદિ

૧. ગુજરાતમિત્ર, સને ૧૮૬૭, ૩૧મી માર્ચ : નવલરામ લક્ષ્મીરામ : 'કરણઘેલો–એક વાર્તા' ('નવલગ્રંથાવલિ' ભા. ૨. પૃ. ૧૮૧–૭)

૨. બુદ્ધિવર્ધક ગ્રંથ, ૧૮૬૭, મે, પુ. ૧૨, પૃ. ૧૦૮–૧૪ અને ૧૩૯–૪૨: 'કરણઘેલો' (અવલોકન)

૩. ગુજરાત શાળાપત્ર, પુ. ૬, પૃ. ૬૫–૯ : 'કરણઘેલો.'

૪. બુદ્ધિપ્રકાશ, પુ. ૪૮, પૃ. ૩૫૭–૬૧ : 'કાન્હડદેપ્રબંધ અને કરણઘેલો.'

૫. સમાલોચક, જુલાઇ–સપ્ટેંબર : 'વિદ્યમાન ગુર્જર ગ્રંથકારો–નંદશંકર તુળજાશંકર.'

૬. વસંત, પુ. ૪, પૃ. ૩૫૯: 'રા. બા. નંદશંકર તુળજાશંકરનો સ્વર્ગવાસ'

૭. ગુજરાત શાળાપત્ર, ૧૯૦૫, સપ્ટેમ્બર, પૃ. ૨૫૭–૮: 'રા. બ. નંદશંકરનું શોકજનક મૃત્યુ.'

૮. સાહિત્ય (જૂનું–નરસિંહરાવ હરિલાલ ધ્રુવનું) પુ. ૧, પૃ. ૨૪૩–૫: 'રા. બા. નંદશંકર તુળજાશંકર.'

૯. વસંત, સં. ૧૯૬૫, વૈશાખ, પૃ. ૧૭૭–૯૨: રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ: 'ગુજરાતી નાટકો અને નવલકથા' ('કવિતા અને સાહિત્ય' ભો. ૩, પૃ. ૨૩૭–૬૪)

૧૦. East & West. 1904 August. (Vol. III. no. 34) p. 793-809: C. A. Kincaid : 'A Gujarati Novel.'

૧૧. મણિભાઈ નારણજી મંત્રી : 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય,' પૃ. ૭૯–૮૫.

૧૨. ડાહ્યાભાઈ પીતાંબરદાસ દેરાસરી : 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન' પૃ. ૧૬૮–૭૧.

૧૩. જ. પુ. જોશીપુરા : 'સચિત્ર સાક્ષરમાળા,' પૃ. ૧૧૦

૧૪. વિનાયક નંદશંકર મહેતા : 'નંદશંકર જીવનચિત્ર' (પ્રસ્તુત લેખની ઘણીખરી સામગ્રી આ મૂલ્યવાન ચરિત્રે જ પૂરી પાડી છે એ સામગ્રીનો જુદી રીતે વિનિયોગ કરવાની જવાબદારી મારી પોતાની છે.)

૧૫. હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા : સાહિત્યપ્રવેશિકા,' પૃ. ૧૦૮–૧૧૦

૧૬. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી : 'ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો' પૃ. ૨૩૦–૫.

૧૭. રણજીતરામ વાવાભાઈ મહેતા : 'રણજીતરામના નિબંધો' ભા. ૧, પૃ. ૧૩૫–૭. 'રા. બ. નંદશંકર તુળજાશંકર' : ને પૃ. ૧૦૭–૧૧ : 'સ્વ. નંદશંકર જીવનચરિત્ર' (અવલોકન)

૧૮. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ : 'સ્મરણમુકુર,' પૃ. ૧૦૭–૧૧ : 'સ્વ. નંદશંકર તુળજાશંકર તથા સ્વ. દુર્ગારામ મંછારામ.'

૧૯. શ્રીધર વ્યંકટેશ કેતકર : 'સાહિત્યસમાચાર,' પુ. ૧, અં. ૧ પૃ. ૨. 'મરાઠીમાં કરણઘેલો.'

૨૦. જેઠાલાલ છગનલાલ ચૌધરી : 'કરણઘેલાનું કલાવિધાન.'

૨૧. ભાનુશંકર બાબરભાઈ વ્યાસ : 'કૌમુદી', ૧૯૩૪ ઑગસ્ટ, પૃ. ૧૫૭–૬૨ : 'ગુજરાતની પહેલી નવલકથા.'

૨૨. મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર : 'નંદશંકર અને તેમનો જમાનો' ('ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર', પુ. ૫, ૨૧૯–૪૫.)

૩. આ લેખની તૈયારીમાં ઉપયોગી બનેલું ઇતર સાહિત્ય

૧. રણછોડભાઈ ઉદયરામ : 'રાસમાળા' ભા. ૧ ને ૨, (ત્રીજી આવૃત્તિ)

૨. મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ : 'મહેતાજી દુર્ગારામ મંછારામ ચરિત્ર.'

૩. મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ : 'સાસુ વહુની લડાઈ.'

૪. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ : 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર' પુ. ૫.
૫. મલબારીનાં કાવ્યરત્નો : ઉપોદ્ઘાત અને 'સૂરતી લાલા સહેલાણી.'
૬. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી : The Present State of Gujarati Literature.
૭. H. G. Rawlinson : 'Morley's Select Essays.'
૮. રામલાલ ચુનીલાલ મોદી : 'શું કર્ણદેવ વાઘેલો દુષ્ટચરિત્ર હતો?' ('ગુજરાતી'નો દિવાળી અંક, સને ૧૯૩૩ પૃ. ૧૫-૭.)
૯. Matthew Arnold : Preface to the Poems of 1859.
૧૦. Arthur Quiller-Couch : 'Shakespeare's Workmanship.'

કલાનું ખરું કાર્ય

આપણા યુગમાં કલાને માટે નિર્માએલું કાર્ય એ છે કે તેણે મનુષ્યોનું કલ્યાણ તેઓ સૌની સાથે એકતા સાધે એમાં રહેલું છે એ સત્ય અત્યારે બુદ્ધિપ્રદેશમાં જ પુરાઇ રહેલું છે તેને વૃત્તિપ્રદેશમાં–હૃદયપ્રદેશમાં–સંક્રાન્ત કરવું, અને અત્યારે જે હિંસા અને જોરજબરીનું રાજ્ય ચાલે છે તેને સ્થાને 'ઇશ્વરનું' અર્થાત્ પ્રેમનું રાજ્ય–આપણે સૌ જેને જીવનનો પરમ ઉન્નત ઉદ્દેશ સમજીએ છીએ એ પ્રેમનું રાજ્ય–સ્થાપિત કરવું.

(વિ. ભટ્ટ : 'કથાવલિ' ભા. ૨) —ટૉલ્સ્ટૉય

નિકષ

મુનિકુમાર મ. ભટ્ટ (ભાવનગર)
માર્મિક મર્મવિદ્ અને તેજસ્વી ટીકાકાર.

રામલાલ ચુ. મોદી (પાટણ)
ઇતિહાસ અને મધ્યકાલીન વાઙ્મયના થોડાક સમર્થ સંશોધકોમાંના એક.

વિ. વૈદ્ય : વિ. બી. એ. (ભાવનગર)
ટીકાકાર, અને પત્રકાર.

વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ (ભાવનગર)
નીડર છતાં સૌમ્ય, ચિંતનશીલ વિવેચક.

૧. પૂર્ણયોગની બારાક્ષરી (વિ.)

એ યોગભાવના સમજવાના પ્રથમ પ્રયાસરૂપ એક વિહંગાવલોકન.

૨. લોક ભોગ્ય વિવેચક (વિ. મ. ભટ્ટ)

'કેટલાંક વિવેચનો'નું અવલોકન.

૩. ઇતિહાસના લેખોની મિજબાની (રા. ચુ. મોદી)

ઓઝા–અભિનંદનગ્રંથનું પરિચયાત્મક અવલોકન.

૪. હવે તો બદલાઓ (મુ. મ. ભટ્ટ)

'ધ ન્યુ પંચ લાયબ્રેરી'નું પિછાનરૂપ અવલોકન.

૫. બસો–પાંચસો શબ્દોમાં (વિ.)

થોડાં ટૂંકાં અવલોકન.

૬. સહયોગીઓ (વિ.)

કેટલાંક (ગુજરાતી ને બીજાં) સામયિકપત્રોનાં અમુક લખાણની પિછાન–ચર્ચા વગેરે.

નિ ક ષ

પૂર્ણયોગની બારાક્ષરી[1]

પૂર્ણયોગ : ખંડ ૧થી ૫ર

ભાષાંતરકર્તા : અંબાલાલ પુરાણી

પૃથ્વીનું વય કેટલું ? … આશરે બે અબજ વર્ષ. ભૌતિક વિજ્ઞાન-ની એ હકીકતમાં અધ્યાત્મવિજ્ઞાનનું સત્ય ઉમેરીને એમ કહી શકાય કે ચૈતન્યશક્તિનો પહેલો આવિર્ભાવ દૃશ્ય જગતના આ નીચેના ભાગમાં પૃથ્વીરૂપે, પાર્થિવ રૂપે, અન્નમય[3] ભૂમિકાને રૂપે, આજથી બે અબજ વર્ષ પર થયો. ચર્મચક્ષુવાળું કોઈ તે વખતે હતું નહિ, પણ હોત તો એને સર્વત્ર સ્થૂલનો જ વિસ્તાર દેખાત; દિવ્યદૃષ્ટિ-યોગી કોઈ એ વખતે હતો નહિ, પણ હોત તો એને એ દિવસોની પૃથ્વી, આ ચતુર્યુગમાંના બ્રહ્મના સર્વપ્રથમ અને સ્થૂલ પણ ચેતનગર્ભ ઉત્ક્રાન્તિલક્ષી આવિર્ભાવ તરીકે દેખાત.

૧. આ મથાળું અવલોકનના લખાણને માટે છે, અહીં નિર્દેશેલા પાંચ ગ્રંથો માટે નહિ. બીજો ખુલાસો એ કરવાનો કે ભૌતિક વિજ્ઞાનને ઉપ-યોગમાં લઈ અહીં સ્વીકારેલી નિરૂપણપદ્ધતિઓ માટેની જવાબદારી જેટલી અવલોકન લેખકની છે, તેટલી પૂર્ણયોગના દ્રષ્ટા કે ભાષાંતરકર્તાની એ ન ગણાય; જો કે, એમનાં લખાણોમાં ને વિષયના બીજા લેખકોમાં ભૌતિક વિજ્ઞાનના નિર્ણયો સૂચિત રૂપે કેટલેક અંશે સ્વીકારાયલા તો આ લેખકને લાગ્યા છે. એમ ન હોત તો એ નિર્ણયોનો આ રીતે આટલો ઉપયોગ પણ વાજબી ન ગણાત. આ ઉપયોગ પણ, વિષય સરળતાથી સમજાશે એવી આશાએ કર્યો છે ને એ બહુમાન્ય ન પણ થાય; જેમ કે, નરની ઉત્પત્તિ નરવાનરમાંથી આપવાનું સ્વરૂપે નહિ કરી શકે એ પ્રકૃતિ સમજી શકાય તેવી પણ છે.

૨. શ્રી. અરવિંદકાર્યાલય, આણંદ. (રૂ. ૧૧।।)

૩. પૃથ્વી માટેનો એક જૂનો શબ્દ 'અન્નમ્' છે. જુઓ આપ્ટેનો આંપેલું અવતરણ : 'પૃથિવ્યા અન્નહેતુત્વાદન્નશબ્દવાચ્યતા.'

થોડાંક કરોડ વર્ષ પૃથ્વી એવી જ રહ્યા પછી, જેની શરૂઆત એમીબા–જંતુથી અને સવિશેષ વિકાસ મેસ્ટોડોન કે ડાઇનોસોર અને મહાસર્પો મહાવાનરો વગેરેથી, એવી પ્રાણીસૃષ્ટિ સર્જાઇ. ચૈતન્ય–શક્તિનો એ પ્રાણમય ભૂમિકામાં આવિર્ભાવ. ઉત્ક્રાન્તિના આ નવા સ્વરૂપે જૂનાનો આધાર છોડ્યો નહોતોઃ પ્રાણીઓ થયાં, પણ તે અન્નમય રહ્યાં. પાર્થિવ દેહવાળાં રહ્યાં, પોતપોતાના પ્રાણને સ્થૂલમાં ધારણ કરનારાં જ થયાં ને રહ્યાં.

આ પ્રાણીઓના પ્રાણમાં છુપાયલા મનને આવિષ્કૃત થવાનો વારો આવ્યો ત્યારે તે ઘટના પણ જે મહાવાનરો ('એપ્સ') હતા તેમનામાંની નર–વાનર એ પેટાજાતિમાં ('એન્થ્રોપોઇડ એપ્સ'માં) થવા લાગી. બીજાં પ્રાણીઓમાં તથા મહાવાનરમાં મનનો વિકસિત અંશ હોય તો પણ સ્વલ્પ; બાકી, બહુ મોટે ભાગે તો એમનું જીવન અંધપ્રેરણા ('ઇન્સ્ટિંક્ટ') પર જ નિર્ભર હતું. મહાવાનરો એવા જ, પણ જેને આપણે નરવાનર કહેવો છે, જે એન્થ્રોપોઇડ એપમાંથી એન્થ્રોપોસ્ યાને માનવ થયો, તે પ્રાણીમાં મનનો ઉદય-બુદ્ધિ કહેવા જેવું થોડું થોડું પણ–વાનરાદિના કરતાં કૈંક વધુ પ્રમાણમાં થયો હતો. આ સર્વ અમૂર્તભાવી વિધાનોને દૃષ્ટાંતથી સ્પષ્ટ કરીએ તો વધારે ઠીક પડશે.

૨

મહાવાનર ફળ કરડીને જ ખાય અને ઝાડની ડાળીઓ પર ઝૂલવામાં કે એને નાહક તોડવામાં જ સમજે. પણ નરવાનર તો ફળને કોઇ વાર કરડે તો કોઇ વાર એને પથ્થર પર અફાળીને, કે, ડાળીને તોડ્યા પછી તેના વડે ફળને ભાંગીને ખાય. મહાવાનર ચારે પગે દોડે, કૂદે કે ચાલે; ડાળીનો કશો ઉપયોગ કરવા તે અશક્ત; પણ નરવાનર ડાળીને ટેકે ટેકે, લાકડીની જેમ એને ઝાલીને બે પગે પણ, કોઇ કોઇ વાર ચાલેઃ એનામાં ઊગતી આવતી માનવતાનાં એ એંધાણ.

મહાવાનર એ જાતિ, નરવાનર એની જ ઉપજાતિ. જાતિમાંના કેટલાક ઉપજાતિમાં ગયા–ખરી રીતે, મૂળ જાતિમાં બે તડ પડ્યાં: એમને અહીં બાજ અને ભીતરા કહેવામાં આવે તો એના ભેદવાળી કોઈ જ્ઞાતિએ "અમને વાંદરા કહ્યા" એવું કૈં બોલીને ખોટું ન લગાડવું, કેમ કે વાંદરાની વંશજ તો આખી ય માનવજાતિ છે. પણ પેલાં બે વિશેષણ અહીં સ્વીકાર્યાં, તે પ્રસ્તુત દાખલામાં એના ઔચિત્યને લીધે. મહાવાનર તે બાહ્ય અને નરવાનર તે આભ્યંતર એટલા માટે કે, આ બીજા પ્રકારે બુદ્ધિનો, હાથનો અને પગનો ઉપયોગ કેમ કરવો એનો ભીતરનો ભેદ જાણ્યો અને પહેલાઓ એ જાણ્યા વિના બહાર રહી ગયા–અને તે, છેક આજની ઘડી સુધી; કેમ કે એમની શાખાના વંશજોને તો આપણે કૂદકા કરતા અને ચારે પગે ઠેકતા હજી ય (જગતનાં બીજાં ઘણાં સ્થળો ઉપરાંત) આપણા એલિસબ્રિજલત્તામાં જોઈએ જ છીએ ને?

ચોપગા વાનરે પોતાના પિતરાઈ જેવા બેપગા વાનરને જ્યારે પહેલવહેલો જોયો હશે ત્યારે એને કેવી લાગણી થઈ હશે! એ વિકાસ તેને ગમ્યો હશે? જેમ એ વિકાસ તેમ ડાળીના લાકડીબ્રાકડી તરીકેના ઉપયોગવાળો વિકાસ પણ ચોપગાને અશક્ય નહિ લાગ્યો હોય? ચાર પગે ચાલવાની તથા ડાળીઓ નાદાનીથી માત્ર તોડવાની એની લાખો વર્ષની આનુવંશિક ટેવો એને પરમ પ્રિય તો થઈ જ હોય, પણ એ ટેવોથી અને ટેવોએ એના આંતરજીવનને જે ઘાટ આપ્યો હશે, તેના વાતાવરણે, એ આખો ય વર્ગ એટલો સતતપણે ઘેરાયલો તથા એ ને એ જ પ્રણાલિકામાં વહ્યા કરવાનો હોંસીલો હશે કે તેનામાંના જ થોડાએ જે વિકાસ સાધવા માંડેલો, બે પગે ચાલવા માંડેલું, ફળ તેમ જ ચાલ માટે ડાળી વાપરવા માંડેલી, –એની સામે એને, પ્રાથમિક કુતૂહલ કે આશ્ચર્ય શરૂઆતમાં અનુભવાઈ રહ્યા પછી, નવીનતા સામેનો દ્વેષ, તેજોદ્વેષ, તિરસ્કાર પણ આવ્યો જ હશે. આને પરિણામે એનો પંડનો–એ આખા ય બાજ રહેવા નિર્માયલા વાનરવર્ગનો–વિકાસ મનોમય ભૂમિકાની દિશામાં થતો અટક્યો.

૩

કેટલાંક લાખ વર્ષોના ગાળા બાદ, નરવાનરમાંથી માનવ ખીલવા માંડ્યો, ત્યારે ય ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન થયું.

નરવાનરોએ જોયું કે પોતામાં જ એક નવતર જાતિ ઉદ્ભવતી આવે છેઃ એ લોકો ખુલ્લામાં નહિ પણ ગુફામાં રહે છે ને એમાં વળી મારેલાં પશુ બીજે દિવસે ખાવા માટે તેઓ સંઘરતા હોવાથી રાતેરાતે ગુફાના મોં આડો પથરો ઢાંકે છે; ઉપરાંત, કોણ જાણે ક્યાંથી ય શીખી લાવ્યા છે, તે ડાળાને થોડીક વાળીને એના બે છેડાને ઝાડની છાલના રેસાથી કે જાનવરોનાં આંતરડાં વડે બાંધે છે ને એની વચ્ચે અણિયાળો પથ્થર ભરાવી, દૂર–દૂર એને ફેંકે છે–એવી રીતે કે કોઇ વાઘવરૂ કે, રીંછમાં એ આબાદ ભોંકાય અને પેલું પ્રાણી થોડી વાર ચીસો નાંખી, પછી શૂનમૂન પણ બને. ... જૂના ભીતરાને હવે નવા બાજ તરીકે પછાત ને અછૂત ગણનારા આ નવા આભ્યંતરોની એ બાજોએ દીઠેલી થોડી વધુ શોધો એટલેઃ ઝાડની છાલોને કોઇક રીતે ડીલ પર ગોઠવીને એના વડે, કે, મારેલ વાઘરીંછનાં ચામડાંથી, શરીર ઢાંકવું; ઝાડનો થડના કટકાને કોરી, પોલો કરી, એને નદી કે તળાવમાં તરતો જ, સપાટી પર મૂકીને એમાં બેસી, ભીંજાયા વિના એકથી બીજે પાર જવું; પથરા જોડે બીજું કૈંક ઘસીને દેવતા પાડવો ને એની પર માંસ રાંધવું ... વગેરે.

કેવળ પ્રાણીદશા જેમણે ઘણી પાછળ છોડી છે એવા આદિકાળના માનવની એ તથા એવી પ્રવૃત્તિઓ–એનામાં 'મનસ્'ની કે બુદ્ધિની કે વિચારશક્તિની ખીલવટ સૂચવતી એની પ્રવૃત્તિઓ–પેલા પોણા વાનર અને પા ભાગે માનવને (નરવાનરને) કેવી લાગી હશે? એને ય, પોતાના પુરાણા પૂર્વજ જે શુદ્ધ વાનર, તેની જેવાં જ શાંશાં આશ્ચર્ય, અસૂયા અને પ્રણાલિકાભક્તિ આ નવા ક્રાંતિકર સુધારાઓ જોઇને–છાલનાં કપડાં ને થડનુ હોડકું જેવી, ત્યારની નહિ સમજાતી ને તેથી નિન્દાતી વસ્તુઓ જોઇને—નહિ થયાં હોય?

વિકસતા માનવની એ નવામાં નવી સિદ્ધિઓને અલ્પબુદ્ધિ નરવાનરે અશક્ય જાણીને પોતાની કોઇક રીતે હીણી નહિ હોય? પોતાની રીતે હસી કાઢી નહિ હોય? જે સમજવાની શક્તિ હજી પોતામાં ઊઘડી નથી તેને, પોતે એવી અણસમજની અવસ્થિતિમાં છે એવો ખ્યાલ સુદ્ધાં કરવા સારૂ યોગ્યા સિવાય, નકામી અને નુકસાનકર્તા શક્તિ તરીકે વગોવવાની ધૃષ્ટતા તેણે નહિ કરી હોય?

એવી ધૃષ્ટતા કોઇ ને કોઇ રીતભાતે એ કાળે થઇ જ હશે પણ ચૈતન્યશક્તિપ્રેરિત ઉત્ક્રાંતિ એનાથી અટકી નહિ. એ આગળ વધી અને પેલા ધૃષ્ટ નરવાનરોના વંશજો આજે પોતાને અસલ સ્વરૂપે જે રહ્યા ખચ્યા રહ્યા છે તેમનાં દર્શન કરવા જેઓ આતુર હોય તેમણે મધ્ય આફ્રિકાનાં જંગલો ખોળવાં કે જાવા જવા માટે પ્લેનો-ચાઇનાની ટિકીટ લઇને બોટમાં બેસી જવું.

૪

ઉત્ક્રાન્તિ આગળ વધી, કેમ કે આદિમાનવ દ્વારા ચૈતન્યશક્તિએ આદરેલો મનોમય ભૂમિકા પરનો આવિર્ભાવ હવે તેણે સ્થિરતાથી પણ અચૂકપણે વધુ ને વધુ સાધવાનો હતો. આ કારણે, નરવાનરમાંથી નરનો અર્થાત્ માનવનો વિકાસ આરંભાયા પછીનાં થોડાં લાખ વર્ષોમાં માનવની બુદ્ધિ અને ઇન્દ્રિયો તો સારા પ્રમાણમાં વિકસી જ, પણ એવા ઘણા યુગોને અંતે માનવે પોતામાં એક વિશેષ શક્તિ પણ જાગતી અનુભવી; કોઇક અપૂર્વ દૃષ્ટિ એને આવવા લાગી; જ્ઞાનપ્રાપ્તિનું એક વધારે વ્યાપક અને ઓજસ્વી કરણ — પોતાના બુદ્ધિમય અને ભાવમય મનથી સાવ જુદું છતાં એનાથી અત્યંત વધારે અને અનન્ય સામર્થ્યવાળું કરણ-એને લાધવા માંડ્યું. વિકાસક્રમની આ દશા એટલે માનવની અધ્યાત્મદૃષ્ટિના પહેલા અંકુર. એ અંકુરોનો પરિપાક, ઘણા ઘણા યુગોની જાણે તેમજ અજાણે થએલી સાધનાને પરિણામે, આર્યાવર્તમાં ભૃગુ, અંગિરા અને અથર્વણ જેવાં પ્રાચીનતમ ઋષિકુલોને

રૂપે થયેા; ચીન, મીસર અને સુમેરિયાના અજ્ઞાતનામા પુરાતન આધ-દ્રષ્ટાઓને રૂપે થયેા. ગ્રીસમાં પાઇથેગોરસ સૉક્રેટીસ અને પ્લેટોને રૂપે થયેા; એ શક્તિ કે દૃષ્ટિ એટલે યેાગની–જીવાત્માએ દેહમાં રહ્યે રહ્યે પરમાત્મા જ શું તાદાત્મ્ય અનુભવવાની શકિત કે દૃષ્ટિ, એ કરણ એટલે વિજ્ઞાન, 'સુપર્માઇન્ડ'—અથવા, કેટલાક દાખલામાં, દિવ્ય મનીષા અર્થાત 'ઓવર્માઇન્ડ.'[1] એ કરણ અને એ દૃષ્ટિ અને એ શક્તિ, એ બધું ય ઉપર્યુક્ત, તથા જુદા જુદા દેશકાળના તેમના જેવા બીજા, દ્રષ્ટાઓના ઘણાખરા સમકાલીન માનવેાને –મનેામય ભૂમિકામાં પણ થેાડું જ આગળ વધેલા પણ મુખ્યત્વે પ્રાણમય ભૂમિકાનું જીવન ગાળનારા, કે પછી, મનેામયના પણ ઠીક ઠીક છતાં રૂંધાયલા જ વિકાસવાળા માનવેાને–જૂઠું લાગેલું, અશકય ને વિભ્રમરૂપ લાગેલું, નહિ સમજાવાથી હાંસીપાત્ર લાગેલું, સમજ-વાનેા પ્રયાસ સુદ્ધાં કરવાને આળસે ઉપેક્ષાને પાત્ર લાગેલું. સમયે સમયે ઘણાખરા સામાન્ય માનવેાને એ વસ્તુઓ પ્રત્યે અણગમેા તિરસ્કાર વગેરે થતું, પણ બધાને જ નહિ. દૈવી ચૈતન્યે મનેામય ભૂમિકાને પાછળ છેાડી, એને પણ શુદ્ધ કરી તથા ઉપયેાગમાં લઇ, વિજ્ઞાનમય ભૂમિકા જગતમાં ધીમે ધીમે પણ પહેલાંના કરતાં વધુ પ્રમાણમાં પ્રવર્તિત કરવાનેા યેાગ્ય સમય જ્યારે જ્યારે આવ્યેા છે, ત્યારે અધ્યાત્મલક્ષી માનવેાને તેણે, ગુણવત્તામાં તેમ જ સંખ્યામાં, વધારે પ્રગટાવ્યા છે અને હજી ય પ્રગટાવે છે. ગયાં પાંચથી દસ હજાર વર્ષ દરમ્યાન અમલમાં મુકાવેા શરૂ થએલેા એ કાર્યક્રમ આવતા થેાડા શતકેા અથવા સહસ્રાબ્દીઓમાં[2] નિશ્ચે આગળ ધપશે; પરિણામે, પૃથ્વીને વિજ્ઞાનમય પણ કરશે જ. માનવી ત્યારે અન્નમય ભૂમિકા પર જ, દુઃખમાત્રને પાપમાત્રને

૧. 'મનસ્'ની ઉપરની પણ 'વિજ્ઞાન'ની હેઠળની ભૂમિકા.

૨. આ મુદત બહુ જ લાંબી લાગે છે.? પ્રશ્નના ઉત્તર એ છે: (૧) એને ટૂંકી બનાવવામાં આપણે સહાયભૂત થઇ શકીએ; (૨) મહાવાનરનેા નરવાનર ને તેનેા માનવ બન્યેા એ થેાડા દસકામાં કે શતકેામાં ક્યાં બન્યું હતું ?

માંહીં સ્વપ્નાં જ ગણતો, પ્રાણમય અને મનોમયનાં પણ એક જ સ્વરૂપોમાં જીવન ધારતો એવો, સર્વાંશે નિર્દ્વંદ્વ છતાં પાર્થિવદેહી માનવ જ રહીને, વિજ્ઞાનમય ભૂમિકામાં જ જીવન ગાળતો એવો, એ ભૂમિકાનાં અત્યારે તો આપણાથી કલ્પ્યાં કલ્પાયે નહિ તેવાં જ્ઞાન અને ક્રિયાનો ઉપયોક્તા અને ભોક્તા બનશે.

૫

આ સ્વપ્ન નથી. આ સત્ય છે. અહીં કૈંક લખાય છે એ વાત જેટલી સત્ય છે, લખાયલું છપાઇને વાચક વાંચે છે એ જેટલું સત્ય છે, તેટલું જ સત્ય ઉપલા નિરૂપણમાં જે કહ્યું છે, તે છે. એ સત્ય છે–પૂર્ણયોગી કે વિજ્ઞાનયોગી નામે માનવજાતિની નવીનતમ ઉપજાતિના માનવે કે માનવોએ ઊંચી સમાધિની ક્ષણોમાં જોએલું સત્ય; તેમણે અંતરાત્મામાં સર્વાંશે પ્રત્યક્ષ કરીને અનુભવેલું સત્ય; તેમણે કેટલાક નાનામોટા અનુપમ ગ્રંથોમાં ખરા જિજ્ઞાસુઓ અને અધિકારી સાધકોના કલ્યાણાર્થે પ્રસિદ્ધ કરેલું સત્ય. એ સત્ય પણ, માનવે પહેલો ગુફાનિવાસ શરૂ કર્યો એ સત્યની માફક, પહેલું વલ્કલ પહેર્યું કે કામઠું બનાવ્યું એ સત્યોની માફક, ઉપહાસ અને આશ્ચર્ય, પ્રશંસા અને અનુકરણનું પાત્ર યથાકાળ થયું છે અને થતું રહેવાનું છે. ઉપહાસ કરનારાના વંશજોનો–હાલ છે તેવી માનવજાતિના અતિ મોટા ભાગનો–લાંબે ગાળે પૃથ્વીમાંથી વિલોપ પણ થઇ જાય; પ્રશંસા અને અનુકરણ કરનાર માનવ સમય પાક્યે સદેહે જ દૈવત્વ પામશે, ષડ્રિપુઓ પર સંપૂર્ણ વિજય મેળવીને દ્વંદ્વરહિત જગતમાં પોતે વસતો છતાં એમાં આસક્ત રહ્યા વિના કે ક્રિયાશૂન્ય બન્યા વિના કોઇ અવનવું જ જીવન જીવશે. અને પછી?—

એક વાર એ દિવ્ય આધ્યાત્મિક વિજ્ઞાનનો સૂર્યલોક પ્રાપ્ત થયા પછી પણ કેમ જાણ્યું કે તેના ઉપર બીજાં દિવ્ય શિખરો નહિ આવી રહ્યાં હોય? કોણ જાણે? વેદના ઋષિઓ તો ગાઇ ગયા છે: "ઓ સેંકડો શક્તિવાળા ઇન્દ્ર! શબ્દબ્રહ્મની દિવ્ય ઋચાના ઉપાસકો સોપાનની પેઠે તારા ઉપર ક્રમેક્રમે ઊર્ધ્વગતિ કરે છે. એક શિખર ઉપરથી બીજા

શિખર ઉપર જેમ જેમ ઋચાના ગાનારાઓ ચઢે છે તેમ તેમ હજી પણ બાકી રહેલું એવું ઘણું ય સિદ્ધ કરવાનું તેમની નજરે પડે છે." (ઋગ્વેદ: મં. ૧; સૂ. ૧૦.) તેમ વિજ્ઞાનની ભૂમિકા સિદ્ધ થયા પછી આગળ પણ 'ઘણું ય કરવાનું' ('ભૂરિકર્ત્વમ્') નજરે ચઢે તો આશ્ચર્ય શું ?!

૬

સને ૧૯૧૪–૨૧નાં સાડા છથી સાત વર્ષ શ્રી અરવિન્દનું માસિકપત્ર 'આર્ય' પ્રગટ થતું હતું તેમાં 'સિન્થેસિસ ઑફ યોગ' એ ગ્રંથનું ક્રમિક પ્રકાશન થએલું. ભાષાંતરકર્તાએ પહેલા ખંડ ('કર્મયોગ')-ની ભૂમિકામાં સ્પષ્ટ કર્યા પ્રમાણે, કર્તાએ તેમાં આર્યાવર્તની વિવિધ યોગપ્રણાલીનાં શ્રેષ્ઠ તત્ત્વો લઈને એ સર્વનો સમન્વય કર્યો છે; મુક્તિ ઉપરાંત ભુક્તિને પણ ધ્યેય તરીકે સ્વીકારતા તંત્રમાર્ગને તેમ જ ઉપનિષદો તથા સાંખ્ય ને વેદાંતનાં ઘણાંખરાં મુખ્ય તત્ત્વોને માન્ય રાખી, શંકરાચાર્ય આદિ અદ્વૈતમતના આચાર્યોનાં (કે તેમના અનુયાયીઓનાં) એકદેશીય કે પરસ્પરવિરોધી જેવાં અંગોને વર્જી, તેમ જ ભગવદ્ગીતામાંનાં પણ ઘણાં સત્યો સ્વીકારી, અને, સૌથી વધુ તો, તેમની પોતાની દીર્ઘકાલીન યોગસાધનામાં થએલાં દર્શનો અને લાધેલી સ્વાનુભૂતિને છૂટથી ઉપયોગમાં લઇ, એ ગ્રંથ રચ્યો હતો.

પૂર્ણયોગના પાંચ ગુજરાતી ખંડો એટલે શ્રી અરવિંદના પૂર્વોક્ત ગ્રંથનું અધિકૃત ભાષાંતર. કર્મયોગ, જ્ઞાનયોગ, ભક્તિયોગ, આત્મસિદ્ધિ અને વિજ્ઞાનયોગ : એવાં એ પાંચનાં ખંડવાર નામો છે. આમાંનો છેલ્લો ખંડ હમણાં થોડા માસ પર જ પ્રકાશિત થવા સાથે, ગ્રંથ-ભાષાંતર પૂર્ણાહુતિને પામ્યું છે. નામો પરથી કોઇને કદાચ એમ લાગે કે ચોથા ને પાંચમા ખંડમાં કૈં નવીનતા હોય તો કોણ જાણે, બાકી પહેલા ત્રણમાં તો એ ત્રણ જૂના યોગપ્રકારોની પુનરુક્તિ જ હશે ને ? પણ ખરી રીતે તેમ નથી. પાંચેપાંચ ખંડમાં શ્રી અર-વિંદના વિશિષ્ટ યોગદર્શનનું નિરૂપણ થએલું છે. એ વિશિષ્ટતા

૧. પૂર્ણયોગ ખં. ૪ (આત્મસિદ્ધિ)ની પ્રસ્તાવના.

એટલે, માનવના વિદ્યમાન જીવનમાં જ એની મનોમય ચેતનાનું રૂપાંતર કરી વિજ્ઞાનમય ચેતના એને બનાવી શકાય છે એ સિદ્ધાંતનું નિરૂપણ તથા એ માટેની અત્યંત શાસ્ત્રીય સાધનપ્રણાલીની સંપૂર્ણપણે વિગતવાર સમજુતી–એને (વાક્યવૃત્તિસ્તોત્રના રચનારે જેને 'તાદાત્મ્યવિષયં જ્ઞાનમ્' કહ્યું છે તેવા એ પ્રધાનપણે સ્વાનુભૂતિગમ્ય જ જ્ઞાનને) 'સમજુતી' એટલે કે બુદ્ધિગમ્ય વિષય જેટલે અંશે બનાવી શકાય તેટલે જ અંશે, અલબત્ત. એ નિરૂપણ અને સમજુતીનાં ખાસ લક્ષણ ભાષાંતરકર્તા 'વિજ્ઞાનયોગ'ની પ્રસ્તાવનામાં આ પ્રમાણે દર્શાવે છેઃ

આ ગ્રંથોમાં જે આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓનો તથા મીમાંસાનો ઉલ્લેખ છે તે આપણા આર્ય સંસ્કારની પગથીને ઘણી રીતે અને ઘણી ઘણી આગળ લંબાવી નવા નવા પ્રદેશો ખુલ્લા કરે છે અને તેમાંના ઘણાને સર કરે છે. ... ... મનસાતીત ભૂમિકાઓનું આવું વિગતવાર અને સ્પષ્ટ નિરૂપણ બુદ્ધિમાં ઊતરી જાય એવી રીતે અહીં રજૂ થયું છે તે રીતે ભૂતકાળમાં રજૂ થયેલું નથી એ કોઇ પણ નિષ્પક્ષપાત અભ્યાસી કબૂલ કરશે.

૯

મનોમય ભૂમિકા સુધી વત્તેઓછે અંશે વિકસેલી માનવ ચેતનાને હવે વિજ્ઞાનમય ભૂમિકાને પંથે દોરવી, એટલે જ ઉપર્યુક્ત નવા પ્રદેશોને ખુલ્લા અને સર કરવા; એ જ છે શ્રીઅરવિંદદર્શનનું અર્થાત્ પૂર્ણયોગનું સમુન્નત અને અંતિમ ધ્યેય. આ બાબતમાં, પૂર્ણયોગનો વાદ કહીએ તો 'વાદ' અને દાવો કહીએ તો 'દાવો'[1] એવો છે કે જગતમાં આદિકાળથી તે હમણાં સુધી જે જે યોગદર્શન જુદા જુદા દેશકાળમાં થયાં અને નિરૂપાયાં તે બહુ થોડી, છૂટી ને છવાઇ વ્યક્તિઓના આત્મવિકાસ કે 'મોક્ષ' માટે હતાં પણ આ અભિનવ પૂર્ણયોગદર્શન તો છે સમસ્ત માનવજાતિ માટે,

૧. એ વાદ આ લેખક અહીં પોતાની મેળે પોતાની શક્તિમતિ પ્રમાણે રજૂ કરે છે.

પૃથ્વીના ખંડેખંડના દરેકે દેશની દરેક વ્યક્તિનો આત્મવિકાસ અને સંપૂર્ણ આત્મશુદ્ધિ કરવા માટે, એ દરેકને જીવન્મુક્ત એટલે કે આ પાર્થિવ દેહે જ સચ્ચિદાનંદનો સાક્ષાત્કાર કરાવવા માટે. વધુમાં આટલુંઃ પૃથ્વી પરની વસ્તીનાં પોણા બે અબજે પોણા બે અબજ માણસો જો કાલ સવારથી પૂર્ણયોગનાં સાધક બની શકતાં હોય, તો તો દૂધથી ઊજળું શું ? સોનાથી પીળું શું ? ચંદનથી સુગંધી શું ? પણ એ સ્થિતિ જો તત્કાલ અશક્ય તો પૂર્ણયોગના સિદ્ધ પુરુષો તેમ જ આગળ વધેલા સાધકો પોતામાં જાગ્રત અને ક્રિયમાણ થએલી વિજ્ઞાનની શક્તિને પ્રભાવે કરીને, બીજી રીતે સામાન્ય પણ અભીપ્સુ, ઈશ્વરોન્મુખ વ્યક્તિઓનો વિકાસ અને શુદ્ધિ કરવાકરાવવામાં, ઉપર કહ્યો તે સાર્વત્રિક સાક્ષાત્કારનો દિવસ ક્રમે ક્રમે પાસે લાવવામાં અવશ્ય સહાયતા આપે છે અને આપશે જ. આ વાત પૂર્ણયોગના આદ્ય દ્રષ્ટાએ અન્યત્ર બહુ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં મૂકી જ છે :

Purified from all that is asubha [અશુભ], transfigured in soul by this touch, we have to act in the world as dynamos of that divine electricity and send it thrilling and radiating through mankind, so that wherever one of us stands, hundreds around may become full of this light and force, full of God and full of ananda [આનંદ].[૧]

એમ, આધ્યાત્મિક રસાયણને બળે, અખૂટ ધૈર્ય અને સ્થિરતાથી કેળવેલા એવા બળે, આપણી વિદ્યમાન ચેતનામાંનાં અશુભમાત્રને ધરમૂળથી પલટીને શુભસ્વરૂપ બનાવી શકાય છે, એ રીતે માનવથી પરમદિવ્ય વિદ્યુતના શક્તિનિધાન સદેહે જ થઈ શકાય છે. એવા પ્રબુદ્ધ માનવમાંથી સતત વહેતાં સૂક્ષ્મતમ છતાં બલિષ્ઠ બલપ્રદ આન્દોલન એની આસપાસનાં અધિકારી માનવોની ચેતનાને પણ પલટી શકે, બેશક;—એ માનવો અબુદ્ધ કે અલ્પબુદ્ધ હોય તો

૧. શ્રી અરવિન્દ : 'ધ યોગ એંડ ઇટ્સ ઑબ્જેક્ટ્સ' પૃ. ૫૯

લાંબે વખતે ને નહિ તો, પ્રમાણમાં ટૂંકી મુદતમાં પણ. દૈવી સ્પર્શે નવજન્મ પામવા ઉત્સુક એવા એ માનવો આ વિષયના વિરોધી કે ઉપેક્ષક ન હોવા જોઈએ–બલ્કે તેમની પોતાની સાધના પણ ઠીક ઠીક આગળ વધેલી હોવી જોઈએ–એ તો દેખીતું છે. વિરોધી ઉપેક્ષક અને ઉપહાસક માનવો એવી એવી દુર્વૃત્તિ વડે કરીને પોતાના આત્મમહાલયનાં બારીબારણાં અકબંધ વાસી રાખવામાં જ રચ્યાં-પચ્યાં રહે, ત્યાં સુધી વિશ્વમાં સર્વત્ર, સતત અને સતત અને સતત વહ્યા કરતાં આધ્યાત્મિક સર્વાપાયહારી આંદોલનો સાથે એવા માનવોનો મેળ બાઝવાનો નહિ, એવી નિઃસંવાદ દશામાં એમની પ્રગતિ હરગેજ થવાની નહિ, એ સિદ્ધ વાત છે. તમારા આત્માનાં 'વાલ્વ' 'વેવ-લેંગ્થ' અને 'ઇરિયલ' જો બધી રીતે બરાબર ગોઠવાયલાં નહિ હોય તો આ અદ્ભુત અનાદ્યંત કૉસ્મો-યુનિવર્સલ બ્રૉડકાસ્ટિંગના સંદેશ, ખરે જ, તમારી આસપાસથી વણ-સુણ્યા જ વહી જવાના છે; ન તત્ર સંશય :

આ બારાક્ષરીના અક્ષર મરોડદાર બન્યા છે કે વાંકા ટેડા અને ટરડા, એ ચિત્તમાં ઘુંટવા સરખી બની છે કે આ ક્ષણે જ ચિત્તમાંથી ભૂંસી નાંખવાને પાત્ર, એ તો પ્રત્યેક વાચક પોતપોતાને માટે જે નક્કી કરે તે ખરું. જેમને એ પહેલા પ્રકારની જણાય, તેઓ 'પૂર્ણયોગ'ના ચારે ખંડ વાંચે વિચારે અને પાંચમાંનું અત્યંત સંકુલ ગહન ચિંતન સમજવા માટે પૂર્ણયોગની સાધનાને પથે સત્વર નિઃશંકપણે વળે જ એવી આશા સ્વાભાવિક છે.

—વિ.

લોકભોગ્ય વિવેચક

કેટલાંક વિવેચનો

કર્તા : નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદી[1]

આપણા સાહિત્યનાં અલ્પક્ષુણ્ણ ક્ષેત્રોની ગણતરી કરવા બેસીએ તો તેમાં વિવેચન અગ્ર સ્થાને નહિ તો અગ્ર પંક્તિમાં તો જરૂર આવે. ગુજરાતી ભાષામાં કવિતાક્ષેત્ર હમણાં હમણાં ઠીક ઠીક ખેડાવા લાગ્યું છે, અને એ ખેડાણ ભવિષ્યમાં પણ ચાલુ રહે એવાં ચિહ્નો છે. નાટકો લખાય છે, અને હજુ વિશેષ લખાયા કરશે એમ લાગે છે. નવલિકાકારો અત્યારે પણ ઠીક પ્રમાણમાં છે, અને દિવસે દિવસે એમની સંખ્યા વધતી જવાની એ ચોક્કસ. નવલકથાકારો એટલા બધા નથી, પણ યુગબળ તે ઉત્પન્ન કર્યા વિના રહેશે નહિ. પણ વિવેચકો જોઇએ તેટલા છે નહિ, અને જમાનાનાં લક્ષણો જોતાં થશે કે કેમ તેની જરા શંકા પડે એવું છે. આજની જ પરિસ્થિતિ તપાસો. ગુજરાતી ભાષામાં પાર વગરનાં પુસ્તકો દર સાલ પ્રકટ થાય છે એવું તો છે જ નહિ, છતાં, જેટલાં પ્રકટ થાય છે તે સઘળાંની યથાયોગ્ય સમાલોચના–બહુ લાંબી જ એમ નહિ, પણ પાત્ર પ્રમાણે એક વાકયમાં કે આઠ પાનાંમાં પણ પુસ્તકને ઉચિત ન્યાય આપે એવી સાચી સમાલોચના–ગુજરાતમાં અત્યારે થાય છે? આપણે સખેદ સ્વીકારવું પડશે કે નથી જ થતી. એ તો સારૂં છે કે અમદાવાદની સાહિત્યસભાએ થોડાં વરસથી વાર્ષિક અવલોકનની ઇષ્ટ પ્રથા શરૂ કરી છે, નહિ તો કેટલાંક પુસ્તકોને તો વિવેચનનો લાભ કદી મળે જ નહિ એવી સ્થિતિ અત્યારે આપણે ત્યાં છે. ગુજરાતમાં સર્જકચિંતકોનો રાફડો ફાટયો છે એમ કહી શકાય એમ નથી. અસાધારણ સર્જશક્તિ કે વિચારશક્તિવાળા ગ્રંથો આપણે ત્યાં હમલામોઢે બહાર પડે છે

[1] પ્રકાશક : કર્તા, અમદાવાદ (રૂ. ૧–૮–૦)

એવું કંઇ છે નહિ, છતાં જેનું અવલોકન પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકને હાથે વિસ્તારપૂર્વક થવાની જરૂર હતી ને છતાં નથી થયું એવા છેલ્લા દસકાના કેટલાક મહત્ત્વના ગ્રંથો કોઇ પણ અભ્યાસપ્રિય વાચક અવશ્ય ગણાવી શકશે. ઉદાહરણ જોઇતું હોય તો ગાંધીજીની 'આત્મકથા' લ્યો. ગુજરાતીમાંથી અંગ્રેજીમાં ભાષાંતર થાય અને વરસો સુધી કોઇ પણ ગુજરાતી સાહિત્યકાર કદી પણ નહિ મેળવી શકે એવડી મોટી રકમનો પુરસ્કાર મેળવે એવું વિરલ માન પામેલા એ મહા ગ્રંથની સાહિત્યદૃષ્ટિએ તુલના કરે એવો એક પણ સમર્થ વિવેચનલેખ આપણે બતાવી શકીશું? બીજું ઉદાહરણ રા. મશરૂવાળાના 'જીવનશોધન'નું લ્યો. એમાં પ્રતિપાદિત કરેલા સિદ્ધાન્તોની સત્યાસત્યતાની વીગતવાર પ્રમાણભૂત ચર્ચા કરે એવું એક પણ અવલોકન આજે એની બીજી આવૃત્તિ થઇ છતાં કોઇએ કર્યું છે? અને આવાં તો બીજાં અનેક ઉદાહરણો મળશે. ગુજરાતમાં વિવેચનની દશા અત્યારે એવી છે કે કોઇ નવો પ્રયોગ કરે, નવી દિશા ખેડે, નવું સંશોધન કરે, કે નવો વિચાર દર્શાવે તો તેના એ પ્રયત્નની કદર કરે, પ્રોત્સાહન આપે, ટીકા કરે, ચર્ચા કરે, કે ભૂલ બતાવે એવું વિવિધ વિષયોમાં નિષ્ણાત હોય એ પ્રકારનું વિવેચકવૃંદ તેની પાસે સતતું ખડું હોવું જોઇએ તે છે નહિ.

ગુજરાતી વિવેચનમાં સમકાલીન સાહિત્યની સ્થિતિ આવી શોચનીય છે, તો ગતકાલીન સાહિત્યની સ્થિતિ પણ કંઇ બહુ સારી નથી. આપણે ત્યાં તો ગતકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં પણ હજી ઘણું કરવાનું બાકી છે. ખરી રીતે પ્રાચીન અર્વાચીન ઉભય વર્ગના ગતકાલીન સાહિત્યનું સાચું મૂલ્યાંકન આપણે ત્યાં હજુ બહુ થોડું થયું છે. એ વિષયમાં આપણે પરંપરાગત મતોને આંખો મીંચીને અનુસરીએ છીએ, પણ એ બધા મતો કેટલે અંશે સાચા છે, કે અદ્યતન સાહિત્યભાવનાના પ્રકાશમાં એ કેટલે અંશે ટકી શકે એમ છે તેની તટસ્થ તપાસ કરવાની જરૂર છે તે કરનાર કોઇ હજુ નીકળતું નથી. ઉદાહરણ તરીકે આપણી પ્રાચીન કવિતાની કેટલીક

વાર બહુ પ્રશંસા કરવામાં આવે છે, પણ શુદ્ધ રસદૃષ્ટિએ જોઇએ તો એ પ્રાચીન કવિતામાંથી ઘણું ફેંકી દેવા જેવું છે, ઘણું સાહિત્યના ખંડમાંથી કાઢીને વાઙ્મયની મોટી વખારમાં હડસેલી દેવા જેવું છે, ને સાચી કવિતા કહીએ એવું તો એમાંથી બહુ થોડું જ નીકળે એવું છે. પણ એ બધી પરીક્ષા અત્યારે કોણ કરે છે? પ્રાચીનને છોડી ગતકાલીન અર્વાચીનો તરફ આવીએ તો નવલરામ, ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, બાલાશંકર આદિ અનેક સાહિત્યકારો ઘણાં વરસથી નવાં નિર્ણાયક વિવેચનો માગી રહ્યા છે, પણ એ માગ વિવેચકોને અભાવે હજુ એમને એમ ઊભી છે. વિવેચનક્ષેત્ર માતબર હોય એવા દેશોમાં તો જુદા જુદા સાહિત્યપ્રકારો, જુદાજુદા યુગો, તેમ જુદા જુદા સાહિત્યકારોને પોતાના ખાસ અભ્યાસવિષય બનાવીને એની જ પાછળ પોતાનો સઘળો સમય ને શક્તિ ખર્ચી રહેલા એવા એક નહિ પણ અનેક વિવેચકો હોય છે, ત્યારે આપણે ત્યાં એવો એક એક વિવેચક પણ મળવો મુશ્કેલ છે, એટલે 'આ તો કાવ્યસાહિત્યનો પારંગત', 'આ તો નાટકસાહિત્યનો નિષ્ણાત', 'આ તો પ્રેમાનંદયુગનો પંડિત', 'આ તો ગોવર્ધનરામનો અઠંગ અભ્યાસી' એમ જેને માટે કહી શકાય એવા વિવેચકો આપણે બહુ થોડા બતાવી શકીએ એમ છીએ.

અને આ તો સ્વભાષાના સાહિત્ય પૂરતી વાત થઇ. પણ આજના જમાનામાં હવે આપણે કેવળ સ્વભાષાના સાહિત્યજ્ઞાનથી સંતોષ પામી શકીએ એવું રહ્યું નથી. હવે તો આપણે સ્વભાષા ઉપરાંત હિંદી, બંગાળી, મરાઠી આદિ ઇતર પ્રાંતભાષાઓના સાહિત્યપ્રવાહોથી પણ પરિચિત રહેવું પડશે, અને તેથી જુદા જુદા પ્રાંતોના સાહિત્યના વિશારદ હોય એવા એક મોટા વિવેચકસમૂહની પણ આપણને હવે જરૂર પડશે. અંગ્રેજ વિવેચકો જેમ પોતાના સાહિત્યનું વિવેચન આખા યૂરોપનું સાહિત્ય દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને એ વિશાળ ધોરણે જ કરે છે, તેમ ગુજરાતી વિવેચકોએ પણ ગુજરાતી સાહિત્યનું વિવેચન આખા હિંદુસ્તાનની ભિન્ન ભિન્ન ભાષાનું સાહિત્ય દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને જ કરવાનું ધોરણ હવે રાખવું

પડશે. ઉપરાંત આપણા વાચકોને જગતસાહિત્યના ઉત્કૃષ્ટ ફાલથી સદાને માટે વાકેફ રાખ્યા કરવાં એ પણ ગુજરાતી વિવેચકોની હવેના જમાનામાં ફરજ થઈ પડશે.

આ રીતે ગુજરાત આગળ વિવેચનનું ચતુર્વિધ કામ પડ્યું છે, એને સમકાલીન પ્રકાશનોને પહોંચીવળવાનું છે, ગતકાલીન સાહિત્યનાં નવેસરથી અભ્યાસ, અન્વેષણ, અને મૂલવણી કરવાનાં છે, પરપ્રાન્તીય સાહિત્યનો પરિચય આપ્યા કરવાનો છે, અને જગતસાહિત્યના ઉત્તમ ફાલથી સૌને વાકેફ રાખ્યા કરવાના છે. ગુજરાતમાં અત્યારે વિવેચકો નથી એમ કોઈ કહી શકે એમ નથી. રા. બળવંતરાય ઠાકોર અને રા. આનંદશંકર ધ્રુવ આદિ જેવા આગલી પેઢીના તેમ રા. રામનારાયણ પાઠક અને રા. ભાઈ વિજયરાય વૈદ્ય આદિ જેવા વર્તમાન પેઢીના સમર્થ વિવેચકો ગુજરાત પાસે અત્યારે છે, અને પોતપોતાની રીતે ગુજરાતી વિવેચનને એમણે આપેલો ફાળો ખરેખર મૂલ્યવાન છે. પણ ઉપર બતાવ્યું તેમ કામ જ એટલું બધું ગંજાવર છે કે એ સૌ વિવેચકો પોતાનું સમસ્ત જીવન એકલા વિવેચન પાછળ ખર્ચી નાખે તોપણ એ બધા કામને તેઓ પહોંચી શકે એમ નથી. તેથી આ ચતુર્વિધ વિવેચનને પહોંચી વળવા માટે ગુજરાતને અનેક નવશેાહિયા તરુણ વિવેચકોની જરૂર છે. એટલે ગુજરાતના વિવેચનક્ષેત્ર પરત્વે તો બાયરનના શબ્દોમાં

The field is universal and allows
Scope to all who feel the inherent glow.

એટલું જ કહેવાનું નથી, પણ જેમના જેમના અંતરમાં વિવેચનને માટે inherent glow–સ્વયંભૂ આંતર તેજ–વિલસતું દેખાય એવા સર્વ સુયોગ્ય વિદ્વાનોને 'એ ભાઈ, તમે લખો' 'અરે ભાઈ, તમે લખો,' એમ આગ્રહપૂર્વક દબાણ કરી કરીને–કાંડાં પકડી પકડીને–વિવેચનક્ષેત્રમાં ખેંચી લાવવા જેવી દશા ગુજરાતમાં અત્યારે તો છે. એવી દશામાં રા. ભાઈ નવલરામ ત્રિવેદી જેવા વિદ્વાન 'કેટલાંક વિવેચનો' લઈને એ ક્ષેત્રની સેવા કરવા

આવે ત્યારે એમને અંતરનો આવકાર જ ધરે એટલું જ નહિ પણ એમનું એ આગમન આનંદજનક પણ થઇ પડે એમાં નવાઇ નથી.

રા. ભાઇ નવલરામના અંગત પરિચયમાં આવેલ સૌ કોઇ જોઇ શકે એમ છે કે એમનામાં વિવેચનને માટે અનેક પ્રકારની યોગ્યતા છે. સાહિત્યવિલાસી મહેતાજીના એ પુત્રને સાહિત્યનો ઊંડો રસ ગળથૂથીમાંથી જ મળેલો છે. આથી છેક બાલ્યકાળથી શરૂ થએલું એમનું વાચન બહુ તલસ્પર્શી તો નહિ પણ ખૂબ વિશાળ બન્યું છે. 'સદેવંત સાવળિંગા'થી માંડીને તે 'સાક્ષરજીવન' સુધી અથવા 'વિલાયતી વિલાસમાં ફેશનબાઇ ખલાસ'થી માંડીને જૂની ગુજરાતીના 'વિમળપ્રબંધ' સુધીના જુદાજુદા અનેક વર્ગનાં પુસ્તકોમાંથી એમણે નહિ વાંચ્યાં હોય એવાં બહુ થોડાં હશે. ગુજરાતી ઉપરાંત બંગાળી, મરાઠી, હિંદી સાહિત્યથી પણ એ સારી રીતે પરિચિત રહે છે અને યૂરોપીય સાહિત્યનું એમનું વાચન પણ બહુ વ્યવસ્થિત નહિ છતાં ઠીક ઠીક વ્યાપક ગણાય એવું છે. આ રીતે વિવેચકને આવશ્યક એવો એક ગુણ જે વિદ્વત્તા તે જો એમનામાં સારા પ્રમાણમાં છે, તો બીજો ગુણ જે સ્પષ્ટવક્તૃત્વ[2] તે

૨. મૂળ સામયિક પત્રોમાં આવેલા આ લેખોને પુસ્તકાકારે છપાવતાં બે ત્રણ જગાએ લેખકની દક્ષતાએ એમના સ્પષ્ટવક્તૃત્વને દબાવી દીધું છે એ જરા ખૂંચે એવું છે. જુઓ રા. મુનશીની નવલિકાઓના લેખમાં પૃ. ૫૯ પર છોડી દીધેલો એક ફકરો:—

(૧) કેટલીક વાતોમાં પશ્ચિમના વાતાવરણનો ભાસ થાય છે. રઘુનંદને સગાઇ છોડી દીધી માટે સગાઇ કરેલી બાળા મરણ પામી એવું આપણા દેશમાં ભાગ્યે જ બને છે. આપણે ત્યાં તો માબાપો જ સગાઇ કરે છે અને તેના તૂટવાથી છોકરીઓને કાંઇ જ અસર થતી નથી. કમલાની મા આવી જમાઇનું ઘર ભંગાવે છે એમાં પણ પશ્ચિમની સાસુનાં જ દર્શન થાય છે. આપણે ત્યાં જે સાસુઓનો જુલમ છે તે વહુની સાસુઓ અને નહિ કે જમાઇની સાસુઓ.

(બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૩૧, નવેમ્બર ડીસેમ્બર પૃ. ૩૬૪)

પણ એમને જન્મથી મળેલો છે. વિશેષમાં નર્મમર્મભર્યો વિનોદરસ એ એમની પ્રકૃતિનું એક લક્ષણ છે. આ રીતે એમના આવા કેટલાક ગુણો ગુજરાતી વિવેચનની ઉપયોગી સેવા સાધી શકે એમ છે એ દૃષ્ટિએ પણ એમને આવકાર આપતાં આનંદ થાય છે.

રા. ભાઈ નવલરામને એવો આવકાર આપવાનું એક બીજું પણ કારણ છે. પ્રારંભમાં સૂચવ્યું તેમ આપણે ત્યાં ગયા જમાનામાં પૂરતું વિવેચન થયું નથી એટલું જ નહિ, પણ પ્રવર્તમાન જમાનામાં સાચા વિવેચનની બહુ આશા પડે એવું પણ લાગતું નથી. કેમકે વિવેચન કેવળ પ્રતિભા કે બુદ્ધિનો જ વિષય નથી. કેવળ રસિકતા જ વિવેચનને માટે કદી બસ થતી નથી. રસિકતા ઉપરાંત વિદ્વત્તા, ચિંતન, ઉદ્યોગ, પ્રમાણિકતા, સત્યપ્રેમ, સમતોલતા, આદિ અનેક ઉચ્ચ ગુણોની તેમાં જરૂર છે. એક જ વાક્યમાં કહીએ તો સૂક્ષ્મ બુદ્ધિની સાથે એમાં ઊંચા પ્રકારના શીલની આવશ્યકતા છે. અને બીજું બધું તો ગમે તેમ, પણ આ શીલની બાબતમાં ગયા જમાનાની સરખામણીમાં આજનો જમાનો પડ્યો નહિ હોય તોપણ બહુ ચડ્યો હોય એવું તો નથી જ લાગતું.

* રા. ખબરદારવાળા લેખમાંથી ત્રણ ચાર ઠેકાણે છોડી દીધું છે તેમાંથી બે નમૂનાઃ—

(૨) પરંતુ રાષ્ટ્રના મહાન પ્રસંગોએ કવિઓને અંતઃક્ષોભ નથી થતો તો ઇ. સ. ૧૯૧૧માં રાજા જ્યોર્જ પાંચમો દિલ્હીની ગાદીએ બેસવા આવ્યો ત્યારે આપણા કવિઓને કેમ અંતઃક્ષોભ થયો હતો ? તે પ્રસંગે અનેક ગુજરાતી કવિઓએ કાવ્યો લખ્યાં હતાં. (પ્રસ્થાન, ૧૯૮૮, 'કારતક, પૃ. ૫૮)

(૩) માતૃગાન ગાવા માટે વિનાયક સાવરકર અને ગણેશ દામોદર સાવરકર જેવાઓને વર્ષો સુધી અંદામાનના અંધારા ભોંયરામાં રહેવું પડ્યું હતું. પંજાબના રાષ્ટ્રીય કવિ લાલચંદ ફલક વારંવાર જેલનિવાસ કર્યો છે અને રામપ્રસાદ બીસમીલ જેવા કોઇ કોઇ કવિઓ ફાંસીને લાકડે પણ ચડયા છે. (સદર, પૃ. ૫૯)

તેથી પ્રવર્તમાન જમાનામાં છૂટીછવાઇ સાહિત્યચર્ચા થયા કરશે તે ભલે, પણ ઉચ્ચ પ્રકારનું તત્ત્વદર્શી વિવેચન પૂરતા પ્રમાણમાં થશે કે કેમ તે જરા શંકા પડે એવી વાત છે. આવા સંજોગોમાં આશ્વાસન હોય તો એટલું જ કે વિદ્યાપીઠના પ્રબંધને લીધે શાળાપાઠશાળામાં ગુજરાતીનું શિક્ષણ ધીરેધીરે પ્રાધાન્ય મેળવતું જાય છે, એટલે વર્તમાન પેઢી અધ્યાપનને અંગે તો ઊછરતી ભાવિ પેઢી અધ્યયનને અંગે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પહેલાં કરતાં વિશેષ રસ લેતી થઇ છે. એને પરિણામે આપણે ત્યાં હવે નવો વિવેચનકાલ આવવો જોઇએ. રા. ભાઇ નવલરામનું આ પુસ્તક એવા કાલનું પહેલું પુષ્પ છે, એટલે એ રીતે પણ એને વધાવવું ઘટે છે.

પુસ્તકમાં ગોવર્ધનયુગના આઠ અને પ્રવર્તમાન યુગના બે એમ એકંદર દસ અર્વાચીન સાહિત્યકારો વિષે કુલ અઢાર વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ છે. આમાંના ઘણાખરા લેખો કોઇ નહિ ને કોઇ દૃષ્ટિએ ઓછાવત્તા પણ ખરેખર ઉપયોગી થઇ પડે એવા છે. તેમાં પહેલો 'ગુલાબસિંહ' વિષેનો, આઠમો રા. રમણલાલ દેસાઇની વાર્તાઓ વિશેનો, નવ દસ 'કલાપી' વિશેના, બારમો બોટાદકર વિશેનો, અને છેલ્લો 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશેનો એમ છ લેખો આંહી ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે. પહેલા લેખમાં કર્તા ગુજરાતના વિવેચકોને નામે લાંબા સમયથી ચાલ્યું આવતું એક દેવું અદા કરીને એમને અનૃણી બનાવે છે. મણિલાલ નભુભાઇના 'ગુલાબસિંહ'ને પ્રકટ થયાં આજે પાંત્રીસ વરસ ઉપર થઇ ગયું, છતાં એને લિટનના 'ઝેનોની' સાથે સરખાવી એમાં મૂળ ગ્રંથના અંશો કેટલા ઊતરી આવેલા છે અને મણિલાલનું કર્તૃત્વ કેટલા ટકા ગણવાનું છે તેનો નિર્ણય કરવાનો પ્રયાસ આજ સુધીમાં એક પણ વિવેચકે કર્યો નહોતો. રા. ભાઇ નવલરામે એ બન્ને પુસ્તકોની પહેલી જ વાર તુલના કરીને સામસામાં અવતરણો આપી 'ગુલાબસિંહ' ગુજરાતી વાચકોએ લાંબા વખત સુધી ભૂલથી માની લીધેલું તેમ 'ઝેનોની'નું રસમય રૂપાંતર નથી, પણ ઘણે ઠેકાણે તો

કહેવું કહેવાય એવું ભાષાંતર માત્ર જ છે એમ પ્રતીતિજનક રીતે પુરવાર કરી બતાવ્યું છે. 'કલાપી' વિશેના બન્ને લેખોમાં પણ એમનાં કેટલાંક કાવ્યોનાં આધારભૂત અંગ્રેજી કાવ્યો શોધી કાઢીને તેમની પરસ્પર તુલના કરી છે. 'ગુલાબસિંહ' તેમ 'કલાપી' વિષયક આ લેખો કર્તાની અન્વેષણશક્તિના સારા નમૂના છે. એ પછીનો મહત્ત્વનો લેખ તે 'જયંતથી પૂર્ણિમા.' આખા સંગ્રહનો સર્વોત્તમ વિવેચનલેખ જો કોઇ હોય તો તે આ છે, કેમકે સોલ્લાસ ચેતનવતી શૈલીનો લાભ આખા સંગ્રહમાં સૌથી વધારે એને જ મળ્યો છે. ગુજરાતના આજના સૌથી વિશેષ લોકપ્રિય નવલકથાકારની વાર્તાઓને સમજવાનો હજી સુધીમાં એ એકનો એક જ પ્રયત્ન હોઇ સ્વાભાવિક રીતે જ એ સૌનું ધ્યાન ખેંચશે. સ્વ. બોટાદકરના ચરિત્રવિષયક સામગ્રી આપણે ત્યાં સ્વલ્પ જ સચવાઇ રહી છે, તેમાં આમાંનો એમનાં 'સંસ્મરણો' વિશેનો લેખ મહત્ત્વનું સ્થાન પામે એવો હોઇ અને એ સરળ હૃદયના કવિના જીવનસ્વભાવનાં કેટલાંક ચિત્રો રસમય રીતે રજૂ કરતો હોઇ આપણા વિવેચન-સાહિત્યમાં સદાનો કિંમતી થઇ પડશે. છેલ્લો મૂલ્યવાન લેખ તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો. 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે આજના યુવકવર્ગમાં કેટલાક વિચિત્ર ભ્રમો પ્રવર્તી રહેલા દેખાય છે. એવો એક ભ્રમ એ કે એ ગ્રંથમાં ચિંતનભાર પુષ્કળ છે માટે એમાં કલાતત્ત્વ બિલકુલ છે જ નહિ તેમ હોઇ શકે જ નહિ. બીજો ભ્રમ એ છે કે રા. મુનશીની વાર્તાઓને વખાણવી હોય તો ગોવર્ધનરામની વાર્તાને વખોડયા વિના ચાલે જ નહિ. રા. ભાઇ નવલરામ આવા ભ્રમોથી મુક્ત રહી શકયા છે એ એમની વિવેચક તરીકેની સુસ્થતાનું નિદર્શન છે. સંસારસુધારાની દૃષ્ટિએ એમને ગોવર્ધનરામના કેટલાક સર્જન સામે વિરોધ હોવા છતાં આ લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સાહિત્યકૃતિ તરીકેની મહત્તા યૂરોપીય સાહિત્યમાંથી દાખલા દલીલો આપીને એમણે સંક્ષેપમાં છતાં સબળ રીતે સિદ્ધ કરી બતાવી છે, અને જાતે રા. મુનશીના આરૂઢ ભક્ત હોવા છતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' પ્રત્યેનો

પોતાનો આદરભાવ અચળ રાખીને એમણે 'હું તો બેઉને લાગું પાય, નમો નમો' એવી ઉદારતા દાખવી છે તે ખરેખર પ્રશસ્ય છે. રા. મુનશી વિશેના આમાંના લેખો પણ ધ્યાન ખેંચે એવા છે, જોકે એમાંનો એક લેખ 'કલાવિધાન' નામનો દસેક વરસ પર અમદાવાદની સાહિત્યસભામાં વ્યાખ્યાનરૂપે રજૂ થએલો ત્યારે રા. આનંદશંકર ધ્રુવે તેને માટે વાપરેલાં 'વિચારવંત પણ ઉત્સાહભર્યું'[3] એ વિશેષણ એ સઘળા લેખોને લાગુ પડે એવાં છે, અને કઇક વધુ પડતા ઉત્સાહના વેગમાં લેખક સર્વત્ર વિવેચકોચિત સમતોલતા જાળવી શકેલ નહિ હોવાથી એમાંનાં કેટલાંક વિધાનો ચિંત્ય વર્ગમાં મુકવા જેવાં છે. પણ રા. મુનશી એટલે આપણા જમાનાના સમર્થ સાહિત્યસર્જક, તેથી એમની કૃતિઓનુ સ્વતંત્ર વિવેચન કયારનું શરૂ થઇ જવું જોઇતું હતું તે પુસ્તકાકારે સૌથી પહેલું અને સૌથી મોટા પ્રમાણમાં પૂરૂં પાડીને એ દિશામાં અન્ય વિવેચકોનું લેખકે જે લક્ષ ખેંચ્યું છે, અને રા. મુનશીના ગ્રંથો વિશે વિચારપ્રેરક ભૂમિકા તૈયાર કરી આપી છે તે બદલ તો ગુજરાત એમનું ઋણી જ રહેશે.

ગુજરાતના વિવેચનસાહિત્યમાં આ લેખોની વિશિષ્ટતા શી? એક જ શબ્દમાં કહીએ તો એની લોકભોગ્યતા. આપણે ત્યાં વિવેચકો તો ઘણા થયા છે, પણ રા. ભાઇ નવલરામ જેટલો લોકભોગ્ય વિવેચક કોઇ ગણાવી શકાય એમ નથી. ગુજરાતનું અત્યાર સુધીનું વિવેચન મુખ્યત્વે વિદ્દ્ભોગ્ય જ રહ્યું છે. ગણ્યાગાંઠ્યા સાક્ષરોએ જ આ સાહિત્યપ્રકારમાં રસ લીધો છે. 'નવલગ્રંથાવલિ,' 'કવિતા અને સાહિત્ય,' કે 'મનોમુકુર' શિક્ષક, વિદ્યાર્થીઓ કે ખાસ અભ્યાસીઓ સિવાય બીજા બહુ થોડાના હાથમાં ગયાં હશે. પણ રા. નવલરામના આ લેખો એથી વિશેષ બહોળો વાચકવર્ગ મેળવી શકશે. એમનું આ પુસ્તક કેવળ વિદ્યાર્થીનીઓ કે વિદ્યાપીઠની

૩. 'વસંત', પુ. ૨૪ પૃ. ૨૪૧

પરીક્ષાની તૈયારી કરતા કૉલેજિયનોમાં જ પુરાઇ નહિ રહે, પણ એથી બહાર નીકળી શહેરની સંસ્કારી ગૃહિણીઓ અને વાર્તાપ્રિય વકીલ દાકતરોમાં પણ વંચાશે. કેમકે સાધારણ રીતે કેળવાએલા છતાં વિવેચન-સાહિત્યથી વિમુખ એવા સામાન્ય જનતાના ઉપલા થરને આકર્ષી શકે એવા કેટલાક ગુણો આ વિવેચનોમાં છે. એનો પહેલો ગુણ તે એની સરળતા. રા. બાઇ નવલરામ એટલે વિવેચનક્ષેત્રના ભોગી-ન્દ્રરાવ દીવેટિયા. એ લોકપ્રિય વાર્તાકારની પેઠે આ પુસ્તકલેખકનું પણ નરી સરળતા એ એક મુખ્ય લક્ષણ છે. વિચાર અને વાણી ઉભયની આવી સાદાઇ અને સ્પષ્ટતા આપણા કોઇપણ ઇતર વિવેચકમાં જવલ્લે જ જડશે. આમાં ક્યાં યે શબ્દોનો આડંબર નથી, ભાષાની સંકુલતા નથી, અટપટી તત્ત્વચર્ચા નથી, અગમ્ય વિચારણા નથી. બધું સીધું, સાદું, સ્પષ્ટ છે. એનો બીજો ગુણ એ છે કે એ સદાએ લોક-માનસની સપાટી પર રહીને જ કુતૂહલપરાયણ દૃષ્ટિથી સાહિત્યનું અવલોકન કરે છે. એટલે એમનાં અવલોકનોમાં ઊંડું રહસ્યદર્શન બહુ નથી હોતું, પણ કૌતુકબોધક બાતમી પુષ્કળ હોય છે, એટલે સાધારણ જનતામાં એ ખૂબ રુચિકર થઇ પડશે. વળી એમની બહુ-શ્રુતતા અને લખાણમાં અવારનવાર ટપકયા કરતો એમનો આછો વિનોદરસ પણ એમનાં આ વિવેચનોને લોકપ્રિય બનાવવામાં મોટો ફાળો આપશે. આ રીતે અત્યારસુધી અભ્યાસખંડોમાં જ પુરાઇ રહેલા વિવેચનસાહિત્યને આ પુસ્તકે જનતાના ચોક વચ્ચે આણી મૂક્યું છે એ એની સેવા નાનીસૂની નહિ ગણાય.

પુસ્તકના આટલા ગુણદર્શી પરિચય પછી થોડું મર્યાદાદર્શન પણ કર્તવ્યરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં મુખ્ય બે જ મર્યાદાઓ દર્શાવ-વાની છે: એક પદ્ધતિની અને બીજી શૈલીની. આ લેખોમાં મોટે ભાગે વિવેચનની વિવરણપદ્ધતિનો જ સ્વીકાર થયો છે. વિવેચનવિષયભૂત ગ્રંથ કે ગ્રંથોની પાછળ રહેલા સામ્ય વૈષમ્યનાં તત્ત્વો શોધી કાઢી સ્ફુટ કરવાં એટલો જ ઉદ્દેશ આમાંના ઘણા ખરા લેખો પાછળ પ્રવર્તી રહેલો દેખાય છે, પણ એ તત્ત્વો સ્ફુટ

કર્યા પછી એ ગ્રંથ કે ગ્રંથોની રચનાની પરીક્ષા કરવી, એની યોગ્યા-યોગ્યતાની તપાસ કરવી, અને એના ગુણદોષ સ્પષ્ટ કરી એનું એકંદર મૂલ્યાંકન કરવું એ જે વિવેચનનું વિશેષ મહત્ત્વનું તોલનકાર્ય તેના તરફ લેખકની દૃષ્ટિ ઘણીવાર ગઇ જ ન હોય એવું બન્યું છે. આથી આ વિવેચનો જેટલાં વાચકોને ઉપયોગી નીવડશે તેટલાં લેખકોને નહિ નીવડે. વસ્તુતઃ સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં વિવેચકનું કર્તવ્ય વાચક લેખક ઉભય પ્રત્યે રહેલું છે. વાચકને એણે સાહિત્યકૃતિ સ્ફુટ કરીને એનો રસાસ્વાદ કરાવવાનો છે, તો લેખકને એની રચનાના ગુણદોષનું દર્શન કરાવી ઉચ્ચતર પ્રકારના સાહિત્યનિર્માણ અર્થે એને માર્ગદર્શન કરાવવાનું છે. પણ આ વિવેચનોમાં લેખકો પ્રત્યેની એ ફરજ ઘણીવાર વીસરાઇ ગઇ છે. બીજી મર્યાદા તે શૈલીની. આમાંનાં ઘણાંખરાં લખાણો જાણે એકાએક શરૂ થતાં હોય અને એ જ રીતે પાછાં અકસ્માત અટકી જતાં હોય એવા ત્રુટક સ્વરૂપનાં છે. ઘણીવાર તો ગમે તે રીતે પોતાનું વક્તવ્ય રજૂ કરી દેવું એટલું જ લક્ષ લેખકનું આમાં રહ્યું લાગે છે. પણ એથી લખાણ સુશ્લિષ્ટ રુચિર નિબંધનું રૂપ ધારણ કરી શકતું નથી, અને કેવળ વિચારનોંધના અપક્વ આકારથી જ અટકી જાય છે. વિષયને જો લેખક ઘટમાં વિશેષ ઘૂંટાવા દે અને પૂરો પરિપાક પામ્યે જ તેનું આવિષ્કરણ કરવાનો નિયમ રાખે તો આ મર્યાદા સહેલાઇથી દૂર થઇ જાય.

પણ એકંદરે તો આ પુસ્તક લેખકની વિવેચનપ્રવૃત્તિનું પહેલું જ ફળ છે, એટલે એમાંનાં વિવેચનો સર્વોત્તમ કોટિનાં ન હોય એ સમજી શકાય એવું છે. છતાં લેખકે જે વિવેચનશક્તિ આમાં આછા ઘેરા રૂપમાં વ્યક્ત કરી છે તે સતત રીતે ધીરજપૂર્વક કેળવ્યા કરશે તો આપણા સાહિત્યની એ મહત્ત્વની સેવા બજાવી શકશે એટલું જ નહિ પણ પોતાના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વથી ગુજરાતના વિવેચકોમાં જુદી જ ભાત પાડશે એમાં શંકા નથી.

વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ

ઇતિહાસના લેખોની મિજબાની

: ઓઝા–અભિનન્દન–ગ્રંથ :

प्राचीनधर्माचरणाद् यशस्वी
प्राचीनविद्यामिलनाशयाढ्यः ।
प्राचीनलेखार्थविभासकोऽयं
जीव्याच्चिरं भारतरत्नभूतः ॥

—गंगानाथ झा

વિદ્વાનોની સાહિત્યસેવાની કદરમાં વિદ્વાનોને હાથે લખાએલા લેખોના સંગ્રહરૂપે ગ્રંથો અર્પણ કરવાની પ્રથાનો આરંભ આપણા દેશમાં ડૉ. સર રામકૃષ્ણ ભાંડારકરને તેવો ગ્રંથ અર્પણ કરવાથી થયો. ત્યાર પછી સર આશુતોષ મુખરજી, કવિસમ્રાટ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, સર-પ્રફુલ્લચંદ્ર રોય, ભારતભૂષણ, મદનમોહન માલવીયજી, મિશ્રબંધુઓ (કાશોત્સવ સ્મારક), શ્રી. મહાવીરપ્રસાદ દ્વિવેદીજી ઇત્યાદિ મહાનુભાવોને અભિનન્દનગ્રંથો અર્પણ કરવામાં આવ્યા છે. આ ગ્રંથોમાં ભારતવર્ષના સર્વ પ્રાંતના લેખકો ઉપરાન્ત વિદેશોના લેખકોએ પણ લેખો લખેલા છે. આપણા પ્રાંતમાં શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવને અર્પણ થએલો ગ્રંથ માત્ર ગુજરાતના લેખકોના લેખોથી વિભૂષિત છે.

મહામહોપાધ્યાય પંડિત ગૌરીશંકર ઓઝાએ પોતાનું સમગ્ર જીવન હિંદી ભાષા દ્વારા ભારતવર્ષના ઇતિહાસને અર્પણ કરેલું છે. આથી ગ્વાલીઅર મુકામે ભરાએલા હિંદી સાહિત્યસંમેલનના બાવીસમા અધિવેશને તેમને અભિનન્દનગ્રંથ અર્પણ કરવાનો ઠરાવ કર્યો એ જાણીને ઇતિહાસરસિક પુરુષોને અત્યંત આનન્દ થયો હતો. ત્યાર પછી દિલ્હીમાં ભરાએલા ત્રેવીસમા અધિવેશનમાં એ ગ્રંથની ઉતાવળે તૈયાર થયેલી એક પ્રત શ્રી. ઓઝાજીને અર્પણ કરવામાં આવી હતી, પરન્તુ તે હમણાં થોડા માસ ઉપર જ પ્રયાગ-

થી ભારતીય અનુશીલન એ નામથી પ્રસિદ્ધ થયો છે. આ ગ્રંથ બૃહત્કાય છે, છતાં સહેજ કૃશ છે–એટલે તેનું માપ (Size) મોટું છે, પણ પૃષ્ઠસંખ્યા પાંચસોથી વધારે નથી. કૃશતાનું કારણ કદાચ તેને મળેલી દ્રવ્યની ન્યૂનતા હશે. સારા કાગળો ઉપર મોટા ટાઇપથી પ્રયાગના ઇન્ડીઅન પ્રેસમાં તે છપાયો હોય, તેનું છાપકામ સુંદર છે, છતાં પણ કુમાર પ્રિન્ટરીમાં હાલમાં છપાએલા 'ખંભાતના ઇતિહાસ'ના જેવી કલાત્મક છપાઇ અને બાહ્યાંગ (get–up) તેમાં નથી. ગ્રંથની ડિમન કોઇ સ્થળે આપેલી નથી.

આ ગ્રંથમાં બધા મળીને અઠ્ઠાવન લેખો જૂદી જૂદી ભાષામાં છે. તેમાં હિંદીમાં ૨૫, અંગ્રેજીમાં ૧૫, મરાઠીમાં ૫, બંગાળીમાં ૪, અને ગુજરાતી, સંસ્કૃત, મલાયલમ્, ઉડિયા (ઓરીસા), આસમિયા (આસામ), સિંહલી (સિલોન), ફારસી, જર્મન તથા રશિયનમાં એકેક છે. આ લેખકનો કર્ણમેાલડી વિષેનો લેખ જે 'કૌમુદી'માં છપાઇ ગયો છે, તેનાથી ગુજરાતી ભાષાનું પ્રતિનિધિત્વ સચવાઇ રહ્યું છે. સર જીવણજી મોદીએ અંગ્રેજીમાં અને દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ, શ્રી મણિલાલ પટેલ, મુનિશ્રી વિદ્યાવિજય અને મુનિશ્રી હિમાંશુવિજયજીએ હિંદીમાં લેખો લખ્યા છે. તેમણે જો ગુજરાતીમાં લખ્યા હોત તો લખી શકત અને એમ થાત તો ગ્રંથમાં ગુજરાતીનું સ્થાન મગહી અને બંગાળી કરતાં આગળ પડતું રહેત.

લેખસંગ્રહને દસ વિભાગમાં વહેંચવામાં આવ્યો છે— (૧) વેદ, અવસ્તા અને પ્રાગૈતિહાસિક, (૨) ઉત્તર પ્રાચીન કાલ, (૩) મધ્ય કાલ, (૪) અર્વાચીન કાલ, (૫) પ્રાચીન લેખો, (૬) લલિત કલા, (૭) જનવિદ્યા, (૮) પ્રાચીન ભૂગોળ, (૯) ભાષાતત્ત્વ, (૧૦) વૈયક્તિક– personal. આમાં અંગ્રેજી, જર્મન અને રશિયન સિવાયના બધા લેખો દેવનાગરી લિપિમાં છપાએલા છે. તેમ જ હિંદી સિવાયના બધા લેખોના પ્રારંભે એ લેખોનો હિંદીમાં સાર આપવામાં આવ્યો છે. આમાંના બધા જ લેખો નવીન પ્રકાશ

નોંખનાર કે નૂતન દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરનાર ગણી શકાય નહિ, છતાં પણ તેમાંની વાનીઓ જૂદા જૂદા સ્વાદવાળી, ઇતિહાસરસિકોને સંતોષે એવી સ્વાદિષ્ટ અને પુષ્ટિકારક છે. તેમાંની થોડીક ચાખી જોવાને પ્રયત્ન કરીયે.

પ્રથમ વિભાગના આરંભમાં ઉજ્જેનની શ્રી જીવાજી વેધશાલાના અધ્યક્ષ આચાર્ય ગોવિંદ સદાશિવ આપટેનો "વૈદિક તથા આધુનિક પંચાંગ" નામનો હિંદી લેખ મૂકવામાં આવ્યો છે. એ વિષયના પંડિતોને માટે એ લેખ પરિશીલન કરવા જેવો છે.

ત્યાર પછી 'ઋગ્વેદેર દેવતા' નામનો બંગાળી લેખ વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના અધ્યક્ષ શ્રી. વિનયતોષ ભટ્ટાચાર્યનો છે. વેદના કેટલાક મંત્રો ઉપર જ્યોતિષની દૃષ્ટિએ શ્રી. બાહ્લીકરે ભાષ્ય રચેલું છે. એના નમૂના રૂપે વડોદરામાં ભરાએલી પ્રાચ્યવિદ્યાપરિષદમાં એક નાની પુસ્તિકા વહેંચવામાં આવી હતી. તેનો ઉપોદ્ઘાત અંગ્રેજીમાં શ્રી. ભટ્ટાચાર્યે લખ્યો હતો. એ ઉપરથી આ બંગાળી લેખ લખ્યો હોય તેમ લાગે છે. જેમણે અંગ્રેજી ઉપોદ્ઘાત ન વાંચ્યો હોય તેમણે આ લેખ વાંચવા જેવો છે.

એ જ વિભાગમાં એડિનબરો વિદ્યાપીઠના અધ્યાપક ડૉ. કીથનો અંગ્રેજી લેખ જોઇ જવા જેવો છે. તેમાં તેમણે એમ સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે કે મોહેંજોદરો અને હરપ્પાની સંસ્કૃતિ ઋગ્વેદની સંસ્કૃતિથી ભિન્ન છે અને તેથી તે આર્યેતર છે. એના જેવો બીજો ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજીનો 'ભારતીય સંસ્કૃતિકા સૂત્રપાત' નામનો હિંદી લેખ છે. તેમણે એમ બતાવ્યું છે કે જગતની સંસ્કૃતિઓમાં આર્યસંસ્કૃતિ પ્રાચીનતમ નથી અને તેના ઉપર એસિરિયન સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ પડ્યો છે. આ સંબંધમાં હાલમાં Illustrated weekly of Indiaમાં પ્રકટ થતી કાશી હિન્દુ વિદ્યાપીઠના અધ્યાપક ડૉ. પ્રાણનાથની લેખમાળા અને હમણાં જ પ્રકટ થએલા શ્રી. રત્નમણિરાવના 'ખંભાતના ઇતિહાસ'માંથી પાતાળ અને અસુરોનુ પરિશિષ્ટ વાંચવા જેવું છે. ડૉ. પ્રાણનાથે એમ બતાવ્યું

છે કે ઋગ્વેદમાં મિસર અને એસિરિયાનાં રાજકુલોનો ઇતિહાસ છે અને આર્યો હિંદમાં આવ્યાં તે પહેલાં તેઓ ત્યાં વસેલા હતા. શ્રી. રત્નમણિરાવે પ્રતિપાદન કર્યું છે કે હિંદનો પશ્ચિમ કિનારો નાગ-જાતિના અસુરો (એસીરિયનો ?) થી વસેલો હતો અને પાતાલ કહેવાતો: તથા આર્યોએ લિંગપૂજા અને શૈવ (પાશુપત) સંપ્રદાયની દીક્ષા તેમની પાસેથી લીધી હતી. આ ઉપરથી મોહેંજોદરોમાંથી મળી આવેલાં શિવલિંગોનો ખુલાસો મળી જાય છે.

બીજા વિભાગમાં શ્રીયુત કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલે 'આર્ય-મંજુશ્રી મૂલકલ્પ' ઉપર લખેલો લેખ વાંચવા જેવો છે. એ નામનો એક બૌદ્ધ ગ્રંથ ત્રવણકોરમાંથી મળી આવ્યો છે. તેમાં હિંદુસ્તાનનાં સામ્રાજ્યોનો ઇતિહાસ લખાયો છે. એમાં રાજાઓનાં નામો સંકેત-રૂપે છે. એનાથી હિંદના ઇતિહાસમાં યૂરોપીય પંડિતોએ ઉત્પન્ન કરેલી કેટલીક શંકાઓનું નિરસન થાય છે. તિબેટમાંથી એ ગ્રંથની બીજી પ્રત મેળવી તેમણે અંગ્રેજીમાં તેનું સટીક ભાષાન્તર Imperial History of India એ નામથી હમણાં જ પ્રકટ કર્યું છે.

એ જ વિભાગનો ડૉ. કૃષ્ણસ્વામી આયંગરનો અંગ્રેજી લેખ આર્યસંસ્કૃતિના દક્ષિણ હિંદમાંના પ્રચાર ઉપર નવો પ્રકાશ નાંખે છે. તેમાં તેમણે એ બતાવ્યું છે કે અગસ્ત્ય દક્ષિણમાં પોતાની સાથે ઉત્તર ભારતનાં ક્ષત્રિય કુલો પણ લઇ ગયા હતા. આર્ય સંસ્કૃતિના પ્રચારમાં બ્રાહ્મણોની સાથે ક્ષત્રિયોનો પણ હિસ્સો હતો.

ત્રીજા વિભાગમાં કાશી હિંદુ વિદ્યાપીઠના અધ્યાપક શ્રી. અળતેકરે પોતાના અંગ્રેજી લેખમાં બે તામ્રપત્રોના આધારે ગુજરાતના રાષ્ટ્ર-કૂટોના ઇતિહાસ ઉપર સહેજ નવો પ્રકાશ નાંખવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

એ પછી દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવનો હિંદી લેખ આવે છે. તેમાં તેમણે કવિ ધોયીના આશ્રયદાતા બંગાળાના લક્ષ્મણસેને કરેલી દક્ષિણ હિંદની વિજયયાત્રા તે માત્ર કવિકલ્પના નથી, પણ ઐતિહાસિક બનાવ છે એમ સિદ્ધ કર્યું છે. આ લેખથી શ્રી. કેશવલાલ-

ખાઇ ગુજરાતની હદ છોડી બહાર નીકળ્યા છે એ જોઇ આનંદ થાય છે.

એ જ વિભાગમાં મુનિશ્રી હિમાંશુવિજયજીએ કુમારપાળનું ચરિત્ર સંક્ષેપમાં પણ સરસ રીતે આલેખેલું છે. જો કે ઇતિહાસ ઉપર નવીન પ્રકાશ પાડવાના ઉદ્દેશથી એ લેખ લખાયો નથી.

એના પછીનો શ્રી. બહાદુરચંદ્ર શાસ્ત્રીનો જાવાના હિંદુ સાહિત્યનો પરિચય આપનો હિંદી લેખ અને સાતમા વિભાગમાં પ્રકટ થએલો, બૃહત્તર ભારતમાં ક્ષત્રિયો, એ નામનો શ્રી. વિજનરાજ ચેટરજીનો અંગ્રેજી લેખ બ્રહત્તર ભારતના ઇતિહાસના અભ્યાસીઓએ વાંચવા જેવો છે.

પરન્તુ આ વિભાગનો સૌથી વિશેષ પ્રકાશ નાંખનાર લેખ તો સિંહલી ભાષાનો છે. એ સિલોનના પુરાતત્ત્વ વિભાગના શ્રી. પર્ણવિતાનનો છે. એમાં રાજપુત ઠાકોરોએ રાજસેવા અને રાજ્યક્રાન્તિમાં સિલોનના ઇતિહાસમાં લીધેલા ભાગનું વર્ણન છે. ચિતોડની પદ્મિની લંકાના રાજાની પુત્રી હતી એમ જનશ્રુતિ છે, પરન્તુ એ વાત નિરાધાર છે એમ શ્રી. ઓઝાજીએ રાજપૂતાનાના ઇતિહાસમાં ઠરાવ્યું છે. પરન્તુ આ લેખ વાંચ્યા પછી એ ત્યાંના કોઇ રાજપૂત ઠાકોરની પુત્રી હોય તો તેમાં કંઇ અસંભવિત જણાતું નથી. એ લેખની નીચે જ એનો આખો હિંદી અનુવાદ આપવામાં આવ્યો છે.

ચોથા વિભાગમાં સર્વથી વિશેષ ધ્યાન ખેંચે તેવો લેખ મિરજના શ્રી. યશવન્ત વાસુદેવ શાસ્ત્રી ખરેનો 'ચૌથ આણિ સરદેશમુખી' નામનો મરાઠી ભાષામાં છે. એમાં એ બંનેનો અર્થ સમજાવ્યો છે તથા તેમનો ઇતિહાસ આપેલો છે.

એ વિભાગમાં કોલ્હાપુરની રાજારામ કૉલેજના આચાર્ય શ્રી. બાલકૃષ્ણનો 'શિવાજીકા ક્ષત્રિયત્વ' અને ગ્વાલિયરના શ્રી. ભાસ્કર રામચંદ્ર ભાલેરાવનો 'રાજપૂત ઔર મરાઠા' એ બે હિંદી લેખોમાં મરાઠાઓ રાજપૂત છે એમ સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

વડોદરાના જનરલ નાનાસાહેબ શિંદેએ મરાઠીમાં 'હિન્દુસ્થાનચા લશ્કરી ઇતિહાસ' ઉપર લેખ લખ્યો છે. તેમાં એમ બતાવ્યું છે કે રાજપૂતોમાં મુત્સદ્દીઓનો અભાવ હતો, મોગલો એશઆરામી હતા, શિખ લોકોમાં શિસ્ત નહોતી અને મરાઠાઓમાં લશ્કરી જુસ્સો નૈસર્ગિક છે અને પ્રત્યેક મરાઠો સ્વભાવે જ સિપાઈ છે.

આ વિભાગમાં મુનિશ્રી વિદ્યાવિજયજીનો 'હીર વિજયસૂરિ ઔર અકબર' નામનો લેખ છે, પરંતુ જેમણે તેમનું એ વિષયનું ગુજરાતી પુસ્તક વાંચ્યું હશે, તેમને આ લેખમાંથી વિશેષ માહિતી મળે તેમ નથી.

પરન્તુ આ વિભાગમાં સૌથી વિશેષ મહત્ત્વનો લેખ સારડા એક્ટના જનક અજમેરના શ્રી હરવિલાસ સારડાનો 'રાજપૂતાનામેં પ્રાચીન શોધ' નામનો છે. એમાં રાજપૂતાનાના ઇતિહાસમાં સંશોધન કરનાર મહારાણા કુંભાથી આરંભી પં. ગૌરીશંકર ઓઝાજી સુધીના તમામ પુરાતત્ત્વવિદોના કાર્યની સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા આપવામાં આવી છે. એ પ્રમાણે ગુજરાતના ઇતિહાસના સંશોધનનું કાર્ય કરનાર મિરાતે અહમદીના કર્તા અલી મુહમ્મદખાનથી માંડી શ્રી રત્નમણિરાવ સુધીના પુરાતત્ત્વવિદોના કાર્યનો વૃત્તાંત તૈયાર કરવાની પણ જરૂર છે.

છઠ્ઠા વિભાગમાં મદ્રાસના શ્રી. રામચંદ્રનનો પલ્લવ ચિત્રકલા ઉપરનો અંગ્રેજી નિબંધ વાંચવા જેવો છે. અજંતાના સમપનું ચિત્રકામ પદુકોટા અને કાંચીપુરમમાં છે, તેનો પરિચય આ લેખોમાં આપવામાં આવ્યો છે. લેખકનું માનવું છે કે અહીંનાં ચિત્રો અજંતાનાં ચિત્રો કરતાં પણ વધારે સુંદર છે.

સાતમા વિભાગમાં ડો. જીવણજી મોદીનો તિબેટના કેટલાક રીતરિવાજ સંબંધી અંગ્રેજી લેખ અને પં. ઓઝાજીના પુત્ર શ્રીયુત રામેશ્વરજીનો વરાહ અવતાર સંબંધી હિંદી લેખ આકર્ષક છે. શ્રી. રામેશ્વરજીએ શાસ્ત્ર–પુરાણ, ઉત્કીર્ણ લેખો અને મૂર્તિઓ ઉપરથી ભારતમાં એક સમયે બહુપ્રચલિત વરાહપૂજાનો વૃત્તાંત સરસ રીતે આપ્યો છે.

આઠમા વિભાગમાં શ્રી. જયચંદ્ર વિદ્યાલંકારના 'નકુલકા પશ્ચિમ દિગ્વિજય'માં મહાભારત સમયનાં પંજાબ, અફઘાનીસ્તાન તથા સરહદી પ્રાંતનાં કેટલાંક ભૌગોલિક નામો ઉપર પ્રકાશ નાંખવા પ્રયત્ન થયો છે. એ જ વિભાગમાં નાસિકના રા. બ. વાસુદેવ અનંતપ્રભુ બાબ્બડેકરે હરિવંશમાં 'વર્ણિત ગોમંત પર્વત' તે મૈસુર રાજ્યમાં આવેલ સહ્યાદ્રિનું ચંદ્રગુપ્ત નામનું શિખર છે એમ સિદ્ધ કર્યું છે.

નવમા વિભાગમાં ગૌહાટિના શ્રી. વાણીકાન્ત કાકતિનો માગધી બોલીઓ ઉપર અને અમેરિકાના પ્રો. નાર્મન બ્રાઉનનો જૈન મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત ઉપરનો એમ બે અંગ્રેજી લેખો ભાષાશાસ્ત્રીઓએ વાંચવા જેવા છે. એ જ વિભાગમાં શ્રીમતી સુમિત્રાદેવીનો પંજાબની દેરેવાલી બોલીની કહેવતોનો લેખ લોકસાહિત્યના અભ્યાસીને ઉપકારક થશે.

છેલ્લા વિભાગમાં એક અંગ્રેજી અને એક હિંદી લેખમાં પં. ઓઝાજીનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે અને આશીર્વાદાત્મક સંસ્કૃત શ્લોકોથી ગ્રંથની પૂર્ણાહુતિ કરવામાં આવી છે. શ્રી નરસિંહરાવભાઇ, કેશવલાલભાઇ કે માનશંકરભાઇના સન્માનાર્થે આવો ગ્રંથ આપણે ક્યારે પ્રકટ કરીશું?

રામલાલ ચુનીલાલ મોદી

હવે તો બદલાઓ

ધ ન્યુ પંચ લાયબ્રેરી (૨૦ ભાગમાં)

સંપાદક: જે. એ. હેમર્ટન૧

કેવી વિચિત્ર અને વિરોધદર્શક સ્થિતિ! ગમે તેમ કહીએ પણ આ તો સત્ય હકીકત છે કે એક બાળકના જન્મથી થવો જોઇએ તેટલો તો નહિ કિન્તુ પ્રતિવર્ષે બદલાતા મોટરના નમૂનામાં જેટલો આનંદ અને રસ લોકો પ્રદર્શિત કરે છે તેટલો આનંદ અને રસ પણ લોકો એક પુસ્તકનું પ્રકાશન થાય ત્યારે નથી લેતા. પુસ્તક વેચનારાનાં સૂચિપત્રો અને સામયિકોમાં આવતી જાહેરખબરો છતાં પુસ્તકપ્રકાશન સંબંધી થતા સઘળા પ્રયત્નો નિષ્ફળ નિવડ્યા છે. કહેવાનું તો એ છે કે એક ખ્યાતિ પામેલ પુસ્તક અત્યારે જેટલું સમાજનું ધ્યાન નથી ખેંચી શકતું તેટલું ધ્યાન ખ્યાતિ પામેલ રમત, યંત્ર કે વિમાન ખેંચી રહેલ છે. જ્યાં ખ્યાતિ પામેલ પુસ્તકોની આ દશા છે ત્યાં હાસ્યરસ ઉત્પન્ન કરતા સાહિત્યનો તો કોણ ભાવ પૂછે! આ કથન ઈંગ્લંડ અને ફ્રાન્સ કરતાં ગુજરાત માટે તો વધારે સત્ય છે.

પરંતુ હાસ્યરસ અને હાસ્યરસિક પુસ્તકો તરફ બતાવાયેલ ઘણા નહિ તો ઉદાસીનતા માટે ગુજરાતને શિર દોષ ઢોળવો અયોગ્ય છે. કારણ કે જૂનાપુરાણા કાળથી શ્રેષ્ઠ સાહિત્યના પ્રદેશમાંથી હાસ્યરસને અસ્પૃશ્ય અને લાંછન લગાડે તેવો ગણી દેશનિકાલ કરવામાં આવ્યો છે. અને અત્યારે પણ ઘણાખરા સાક્ષરો શુદ્ધ ભાવે એમ જ પ્રતિપાદન કરે છે કે હાસ્યરસનો ફાળો સંસ્કૃતિની ઉન્નતિ તરફ સહેજ પણ નથી. બીજું એ કે તે લેખકો અને વાંચકોનાં—અલબત્ત જો તેઓ હાસ્યરસ ઝરતા સાહિત્યમાં રસ લઇ શકતા હોય તો—આધ્યાત્મિક તેમજ લાગણીપ્રધાન તત્ત્વોને મોટો

૧. લંડનની એજ્યુકેશનલ બુક કંપની લિમિટેડ પ્રકાશિત: (રૂ. ૧૨૦)

ધક્કો પહોંચાડે છે. આપણે જોતા હોય તો એવા ઘણા યે દાખલા મોજૂદ છે કે સહેજ નર્મયુક્ત વાક્યના પ્રહાર કરતાં નાનેરાઓ મોટેરાના ટપકાને પાત્ર બન્યા હોય. ટૂંકામાં આવી પરિસ્થિતિને કારણે હાસ્યરસને એટલો બધો તુચ્છકારી કાઢવામાં આવ્યો છે કે તેનું ચિરસ્થાયિન્ સાહિત્ય માટે માનવ ઊર્મિમાં (?) લેશમાત્ર મહત્ત્વનું સ્થાન નથી એમ જ માનવામાં આવે છે.

પણ હવે જમાનામાં કંઇ ફેરફાર થયો હોય એવું દેખાય છે. હાસ્યરસનાં પુસ્તકો અને તેના લેખકો તરફ સમાજનું ધ્યાન ખેંચાયું છે. અને એટલે જ સહુનું હાસ્ય તરફ ધ્યાન ખેંચવાનો અનુકૂળ સમય છે. વસ્તુસ્થિતિ જુદા જ સ્વરૂપમાં હોય તો પણ હાસ્યરસનો વિકાસ સાધવામાં બીજા દેશોએ કેવા અને કેટલા પ્રયત્નો કર્યા છે તે બતાવવાપૂરતું પણ સમાજનું ધ્યાન ખેંચવું એ આવશ્યક તો ગણી શકાય. અલબત્ત એટલું તો કહેવું જોઇએ કે હાસ્ય–લેખકો અને હાસ્ય–પુસ્તકો વધારે અને વધારે બહાર પડે છે તો પણ હાસ્યસાહિત્યમાં તે ફાળો મન માને તેટલો તો નહિ જ કહી શકાય. અને સર્વે દિશાથી અને લેખકોથી તે પ્રતિ કેડ બાંધીને સતત પ્રયત્નો નહિ થાય તો સાહિત્યમાં હાસ્યરસનું યોગ્ય સ્થાન મેળવવા માટે ગુજરાત ઘણું જ પાછળ પડી જશે.

બુદ્ધિની વૃદ્ધિ સાથે જીવનમાં મર્મજ્ઞ અને હાસ્યરસજ્ઞ તત્ત્વો પ્રતિ પહેલાં કરતાં વધારે ધ્યાન દેવાતું હોય એવું લાગે છે. અને મહિને મહિને પ્રગટ થતા હળવા સાહિત્ય અને હાસ્યરસ દ્રવતાં પુસ્તકો દ્વારા તેને વધારે ટેકો મળે છે. ભારેખમ નિબંધોનું સ્થાન અત્યારે હળવા નિબંધોએ લીધું છે; નવલકથા અને નાટકોમાં સહેજ નર્મ એ તો અવિયોજ્ય તત્ત્વ બની ગયું છે; પરુષતાની પ્રતિષ્ઠા પામેલ અંગ્રેજ લોકો પણ હાસ્યરસથી ઉત્પન્ન થતી આહ્લાદક અસરથી અભેદ્ય નથી. અને નર્મ અને હાસ્યથી સમૃદ્ધ 'પન્ચ' એ એ લોકોનું પ્રચિત અઠવાડિક સુખપત્ર છે. સારાએ જગતમાં પ્રતિષ્ઠા પામેલ અને ઇંગ્લંડ અને ફ્રાન્સમાં સારી ખ્યાતિ અને

સત્કાર પામેલ 'પન્ચ' નું અભિજ્ઞાન ગુજરાતને કરાવવામાં તો નરી ધૃષ્ટતા જ પ્રદર્શિત થાય.'

વીસમી સદી દરમ્યાન એ 'પન્ચ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલ લેખો, ઉદાહરણો અને આલેખનોને એકઠાં કરી આ ન્યૂ પંચ લાયબ્રેરી નામના હાસ્ય-સંગ્રહમાં મૂકવામાં આવ્યાં છે, અને તેની નોંધ લેવાનો આ અલ્પ પ્રયાસ અહીં કરવામાં આવ્યો છે. છેલ્લાં ચોત્રીશ વર્ષમાં અંગ્રેજી પ્રજાની રીતભાત, વ્યવહાર, રમતગમત અને ચારિત્ર્યનાં દૂબહૂ ચિત્ર આલેખવાનો ફક્ત વીસ જ ભાગમાં જે પ્રયત્ન થયો છે તે પ્રશંસનીય છે. તદ્ ઉપરાંત તે પ્રજાની આપણે સામાજિક, રાજકીય અને આર્થિક સ્થિતિની, વ્યક્તિગત ગૃહ જીવન અને જાહેર જીવનની, ખ્યાતિ પામેલ મંડળો તથા રંગભૂમિઓની હાસ્યાસ્પદ બાજુની, તેઓની વિચિત્રતાઓ અને છંદોની અને બધાંને પેટપૂર્ણ હસાવતી કટાક્ષમય કલમની ગણત્રી કરીએ તો વાંચકને વિનોદ–વાટિકાના સુવાસિત પુષ્પોથી આલ્હાદ આપતા પ્રસ્તુત પુસ્તકનાં જેટલાં વખાણ કરીએ એટલાં ઓછાં છે. તે સંગ્રહમાં મિ. પન્ચે ગદ્ય, પદ્ય અને આલેખનોનો એ ત્રણ વાહનોનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ આખા યે પુસ્તકના દરેકે દરેક ભાગનું કે દરેકે દરેક પ્રશંસાયુક્ત તત્ત્વનું વિસ્તૃત વિવેચન કરવું અશક્ય છે. માટે લેખક ગુજરાતના સાધારણ વાચક માટે ઉપર ગણાવેલ સાધનોની સાધારણ નોંધથી જ સંતોષ માનવો રહ્યો.

વ્યંગ્યાત્મક ચિત્રો, આલેખનો અને હાસ્યજનક બનાવોનાં દૃષ્ટાંતોમાં ગુજરાત હજી એટલું પછાત છે કે એક ઉપહાસનિદર્શન કરતા ચિત્રને સમજવા માટે બીજાઓ કરતાં એક મધ્યમ ગુજરાતીને વધારે વખત લાગે છે. ગુજરાતી પત્રોમાં અવારનવાર આવતાં કદરૂપાં ચિત્રો વ્યંગ્યાત્મક ચિત્રોના નામને જરાપણ લાયક નથી અને એથી તો તે પત્રના અને ચિત્રકના નામને લાંછન લગાડી વ્યંગ્યાત્મક ચિત્રણકલાના અસંસ્કૃત અને પ્રાથમિક જ્ઞાનનું પ્રદર્શન કરે છે. તેઓએ મિ. લોનાં વ્યંગ્યાત્મક ચિત્રોનું અને વેલ્સિમિલ્સ, સર બર્નાર્ડ પાર્ટ્રિજ, ફ્રાઉગેસ અને બીજાઓનાં આલેખનોનું ધ્યાન

દષ્ટિને અધ્યયન કરવું જોઈએ. આટલા કડવા શબ્દ કહેવાનું કારણ એટલું જ કે આપણા કમભાગ્યે ગુજરાતની ચિત્રણકલાનું સુકાન એવાં મનુષ્યોના હાથમાં છે કે તેઓ તે વિષયમાં કશું જાણતા જ નથી અને ધાંધલિયા જ છે એમ કહું તો જરા પણ અતિશયોક્તિ નથી કરતો.

'પન્ચ'માં વખતોવખત ફાળો આપતાં કલાકારોએ સાફસાફ સાબિત કર્યું છે કે કદરૂપાં ચિત્રો દોરવાથી હાસ્ય ઉત્પન્ન થઈ શકે એ માન્યતા ભવિષ્યના હાસ્ય-ચિત્રકોના મગજમાં હોય તો તેઓએ તે કાઢી નાખવી. ગુજરાતના હાસ્યચિત્રકની બીજી ખામી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરતી વસ્તુસ્થિતિ કલ્પનામાં છે. અને એ ખામી તેને ઉપહાસાસ્પદ વસ્તુસ્થિતિને હાસ્યજનક માનવાની ભૂલ કરવાને પ્રેરે છે. ગુજરાતના કલાકારો ભ્રાંતિની કેવી ઉપહાસાસ્પદ સ્થિતિમાં છે એનું સ્પષ્ટ સૂચન એ વીસ પુસ્તકોના મુખપૃષ્ઠ ઉપર દોરેલ ચિત્રો તરફ દૃષ્ટિ કરતાં સહેજમાં સમજાશે.

હાસ્યાત્મક કાવ્યોથી ગુજરાત અજ્ઞાત છે એમ કહેવું એ તો નરી ધૃષ્ટતા જ કહેવાય? પરંતુ આપણે ત્યાં એ દિશામાં જે જે પ્રયત્નો થયા છે તે મુખ્યત્વે વિડંબનકાવ્યો (Parodies) કરવામાં જ. હાસ્યાત્મક કાવ્યોને કાવ્યક્ષેત્રમાં સ્થાન નથી એટલું પણ જો હું સ્પષ્ટ ન કરું તો કોઈ મને જરૂર બેવકૂફ માને. પરંતુ સાથોસાથ એટલું કહું કે દલપતરામે ફારબસવિલાસમાં એટલું તો સાબિત કર્યું છે કે પદ્યરચનાશાસ્ત્ર કરુણ રસની જેમ હાસ્યરસમાં પણ ઠીક ઠીક ફાળો આપી શકે. કાવ્યરચનાની સાદાઈ અને યમકની સુસાધ્યતા ઠમઠમ અને એ. પી. હર્બર્ટનાં વિશિષ્ટ હાસ્યકાવ્યોમાં બહુ જ સુંદર રીતે પ્રદર્શિત થાય છે. અંતમાં હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવા માટે ગદ્ય કરતાં પદ્યના અંતિમ શબ્દની અદ્‌ભુતતા એ એક વિશિષ્ટ લક્ષણ તરીકે ઉપયોગી છે.

હાસ્યસાહિત્યની પ્રગતિમાં કાવ્યનો ફાળો બહુ નથી અને જીવનની હાસ્ય પ્રતિબિંબિત કરતી આરસીમાં તેનું ચિત્ર પદ્ય કરતાં

ગદ્યદ્વારા બહુ જ આકર્ષક દોરાયું છે. ઇવેા, ઇ.વી. લ્યુકાસ, રેાબર્ટ-લીન્ડ, એ.પી. હર્બર્ટ વગેરેના હળવા નિબંધેાદ્વારા અને બીજા ઘણા યે લેખકેાના લેખેા અને સંવાદેાદ્વારા અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ઘણી યે સમૃદ્ધિ થઇ છે. વીસમી સદીમાં 'પન્ચ'ના આ બધા લેખકેાએ હાસ્યરસને એટલેા બધેા વિકસાવ્યેા છે કે ગુજરાતના મહત્ત્વાકાંક્ષી હાસ્ય–લેખકેાને તેમાંથી ઘણાં યે વર્ષો સુધી પ્રેરણા મળે. જે સ્થાન મેળવવા માટે હજી કેાઇ લાયક બન્યું નથી અને જે સ્થાન માટે ઘણાને અસૂયા ઉત્પન્ન થઇ છે તેના અજોડ ઉપદેશકનું સ્થાન, દુઃખગ્રસ્ત માટેના હિતૈષિન્ હાસ્યથી, સ્ખલિત માટે નમ્ર મશ્કરીથી, ચારિત્ર્યહીન દુષ્ટ માટે પ્રખર કટાક્ષથી, અપરાધી માટે ભડભડતા અગ્નિપ્રહારથી, અઠ્ઠાવન વર્ષના, કડેાથી વધેલા વીસે ભાગમાં ચિત્રેલ આ વૃદ્ધ પન્ચને પ્રજામાં મળ્યું છે.

ટૂંકામાં, કિંમતના પ્રમાણમાં આ પુસ્તકમાં ઘણી ઘણી અમૂલ્ય વસ્તુનેા ખજાનેા છે એમ કહું તેા ખેાટું નથી. પણ મેં પહેલાં કહ્યું તે તરફ ફરી ફરી ગુજરાતનું ધ્યાન ખેંચું છું કે ગુજરાતના અગ્રગણ્ય વિદ્વાનેા અને સાહિત્ય–સ્થંભેાની હાસ્યરસ તરફની અવજ્ઞા અને ઉદાસીનતા ગુજરાતના કમભાગ્યે શેાચનીય છે. બીજી શેાચનીય વાત એ છે કે તે પરિસ્થિતિ યુવાનીને વિકૃત અને લાગણીપ્રધાન બનાવી હાસ્યથી મળતી ધમશ અને ઉત્સાહને ધક્કો પહેાંચાડે છે. જૂના વિવેચકેાનાં પ્રમાણ બતાવી કરુણરસ, વીરરસ અને શૃંગાર પ્રદર્શિત કરતાં તત્ત્વેા તે જ સાહિત્યમાં ઉત્તમ છે એવી માન્યતા ધરાવતા આપણે ત્યાં વિદ્વાનેા છે; પરંતુ એ મત અત્યારે જૂનેા છે અને તેને જીવનશાસ્ત્રનેા કે માનસશાસ્ત્રનેા એકેનેા ટેકેા નથી. પ્રશ્ન એટલેા જ રહે છે કે આ વિરેાધભાવ કદિ બદલાશે કે નહિ; અને પ્રગતિના હિમાયતી અને નિષ્પક્ષપાત સહુનેા આનેા શું જવાબ આપશે એ સમજવું કંઇ મુશ્કેલ નથી કારણ કે એ તેા પહેલેથી જ સમજી શકાય એવું છે.

મુનિકુમાર મ. ભટ્ટ

બસો–પાંચસો શબ્દોમાં

૧. રેખાચિત્રો : જૂનાં અને નવાં[1]

શરૂ કરતાં જ, સ્વાભિમાનની (કોઇ એને 'મિથ્યાભિમાનની' કહેશે; કુછ પરવા નહિ.) વૃત્તિ જાગ્રત થઇને કહેવરાવે છે કે આ ગ્રંથમાંનાં પહેલાં વીશ લખાણ ૧૯૨૨માં મારે હાથે છપાયલાં. તેને અહીં ત્રીજી આવૃત્તિ તરીકે, અને ઘણી નવી અભિવૃદ્ધિ સાથે, ગ્રંથાકાર ધરતાં જોઇને આનંદ થાય છે.

એ લખાણોને અમારા તંત્રીસાહેબે અને મેં મળીને કહ્યાં 'રેખાચિત્રો.' અમે એ 'કૅરૅક્ટર-સ્કેચીઝ'ના પર્યાય તરીકે વાપરેલો; વાપરીને, (હવે ભાન થાય છે તેમ) એ સાહિત્યપ્રકાર વિશેના અમારા અલ્પ જ્ઞાનનું પ્રદર્શન કરેલું. પણ એ વીશેવીશ હતા અને છે 'થમ્બ-નેઇલ સ્કેચીઝ.' તેથી 'નખચિત્રો' જેવું કોઇક નામ એ માટે વધુ ઉચિત થાત. જે એકેકું લખાણ ત્યારે 'ગુજરાત'નું કોઇ વાર તો પૂરૂં પાનું ય નહિ ભરતું અને અત્યારે ક્રાઉન-કદમાં ય વ્યક્તિ-દીઠ સરેરાશ અઢી પાનાં જ ભરે છે, તે લખાણમાં પટ્ટિયાર કે ન્હાનાલાલ, વલ્લભભાઇ કે કાલેલકર જેવાના ચારિત્રની સંતોષકર રેખા દોરી જ શી રીતે શકાવાની હતી? એના કરતાં તો, પાછળથી (૧૯૩૦માં) જે લખાયાં ને જે અહીં છેલ્લા વિભાગમાં છે, તે રેખાચિત્ર કેવું હોય તેનો થોડોઘણો પણ ખ્યાલ આપી શકે છે.

રેખાચિત્રો. પણ કેવાં? ગાર્ડિનર-શૈલીનાં? ભાગ્યે જ. ગાર્ડિનરનો યથોચિત વિસ્તાર, એની સગૌરવ ધૃતિ, એનું અક્ષુણ્ણ સૌજન્ય, એની ચિન્તનપરતા, એનું માનવસ્વભાવનું જ્ઞાન અને પરિદર્શન, એની ઊંડી દૃષ્ટિ કે ખરા તેજે તેજસ્વી અને સુઘડ શૈલીઃ આમાંનો એક પણ ગુણ અહીં નથી. આ પ્રકારના અંગ્રેજ લેખકને

૧. લીલાવતી મુનશી. (જીવનલાલ અ. મહેતા, અમદાવાદ; રૂ. ૩॥)

આપણે સંભારવો જ હોય તો એનું નામ છે ફિલિપ ગ્વેડાલા. એની પ્રત્યક્ષ અસર આપણાં લેખિકા પર હોય કે નહિ; પણ એમની ચમક અને ચાતુરી તો ગ્વેડાલાના 'મેન ઑફ લેટર્સ' વગેરેનું સ્મરણ આપે છે; જેમ, (આ ગ્રંથમાંનાં જ બે નામ લઈએ તો) સર ચિ. સેતલવડ અને રા. નરસિંહરાવ વિશેનાં રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યાનાં 'સમાલોચક'માંના હજી વણસંગ્રહીત પણ અવશ્યે સંગ્રહપાત્ર રેખાચિત્રો ગાર્ડિનરના 'પિલર્સ ઑફ સોસાયટી' વગેરેનું સ્મરણ આપે છે. એઆપણાં સૌથી પહેલાં રેખાચિત્રો; 'ચેતન'માં આવેલો 'એ બધાનો પરિચય'[1] આપણાં સૌથી પહેલાં નખચિત્રો; આ ગ્રંથમાં છે તે આપણાં સૌથી વધુ પ્રસિદ્ધિ પામેલાં (અને તે યોગ્ય રીતે) નખચિત્રો અને રેખાચિત્રો.

પ્રકારભેદ અને ઇતિહાસે મારી એટલી જગ્યા ખાધી, કે ગ્રંથને પોતાને વિશે હવે ઝાઝું કહેવાય તેવું રહ્યું નહિ. ... ...એનાં પોણાત્રણસો પાનાંમાંનું કેટલુંક લખાણ કેવળ છાપાંગરું છે એ હકીકત છતાં, અને જે છેક એવું નથી તેમાં પણ વિવેકબુદ્ધિની ભૂલો કે વ્યાકરણનો વધ કે જોડણીનો મરડાટ મોકળે મને અને છૂટે હાથે થયો હોવા છતાં, 'રેખાચિત્રો : જૂનાં અને નવાં' એ સમકાલીન ગુજરાતનાં સર્વાગ્રણી ગદ્યલેખિકાનો એક નાનો શો સરસ ગ્રંથ છે. એમાંનાં નખચિત્રોના વિષયો બનેલ વ્યક્તિઓનાં પણ અમુક અમુક ગુણલક્ષણ તો બરાબર પકડાયાં અને ચિતરાયાં છે; એમાંનાં 'જીવનચિત્રો'માંથી દ્રૌપદી અને ઍસ્પેશિયા વિશેનાં ફરીફરીને વાંચવાં ગમે તેવાં સુંદર છે; છેલ્લાં આઠમાંથી ચાર–

૧. કર્તા, "ધીરજલાલ ગજાનન પંડ્યા" એટલે (હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા કે માસ્તર નહિ પણ) રા. બટુભાઇ ઉમરવાડિયા અને મિત્રો. પણ મિત્રોનો હિસ્સો તો બહુ થોડો. રા. ભાઇ બટુભાઇએ જ (સુંદરરામ ત્રિપાઠી બનીને) 'ગુજરાત'માં 'આપણા કેટલાક મહાજનો' લખેલું તે ગ્વેડાલા-શૈલીના આપણા સર્વોત્તમ નમૂના, કેટલાક ગાર્ડિનર-ગુણોથી પણ વિભૂષિત.

મેસર્સ ઝીણા, ભૂલાભાઈ, ખુશાલ શાહ, નરસિંહરાવ વિશેનાં—વધુ-ઓછે અંશે 'મેલિસ પ્રીપેન્સ'થી કલુષિત છે એ કમનસીબી સખેદ નોંધી લઈએ એટલે મેસર્સ સેતલવડ, જયકર, નહેરૂ અને પટ્ટણી વિશેનાં ચારની આપણે પ્રશંસા જ કરવાની રહે છે. ...સૌ. લીલાબ્હેન હવે લખતાં નથી એટલે સાહિત્યે એમને ખોયાં એમ કેટલાકને લાગે છે; પણ મને તો એવા તરંગે ચઢવું ગમે છે કે, યોગી કોઈ વાર મહિનાઓ કે વર્ષો લગીની આપણને નિષ્ક્રિય લાગતી સમાધિને અંતે જાગીને જગતનું કલ્યાણ કરવા સંચરે છે, તેમ તેઓ પણ નવો પાકકાળ આવ્યે, હાલની સ્વદેશી-સમાધિ છોડીને એમનાં પોતાનાં આગલાં સર્જનોને ય આંટે તેવાં નવાં સર્જનોની વાટે નવોત્સાહે સંચરશે.

૨. સાસુજી[૨]

સમગ્ર યુગની સંસ્કૃતિને એનો મહાસાહિત્યકાર-ડાન્ટે જેવો—મળી રહે છે, તેમ અમુક સ્થળની વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિને પણ ઘણી વાર એનો યોગ્ય સાહિત્યકાર-વેસેક્સને હાર્ડી-ફાઇવ ટાઉન્સને બેનેટ, યોર્કશાયરને પ્રીસ્ટલી-મળી રહે છે. આ વિષયમાં એ મોટાં નામોની સાથે મૂકવા જેવું તો હજી આપણી પાસે કૈં નથી. ક્યાંથી હોય? "ખેતરો ન્હાનાં, ન્હાની શી પોળ"થી માંડીને બધું જ જે પ્રાન્તનું ન્હાનડિયું અને ન્હાનકડું હોય, ત્યાં મોટા માપની સિદ્ધિઓ થતાં વાર લાગે જ. પણ સ્થળ-સંસ્કૃતિને નાના છતાં અસલ છાપના રૂપમાં મૂર્ત કરતા સાહિત્યના દાખલા ગુજરાતમાં મળે છે જરૂર: સુરતને ધનસુખલાલ અને જ્યોતીન્દ્ર મળ્યા; મુંબાઈનાં પરાંને ધનસુખલાલ અને 'મસ્તફકીર' મળ્યા. આ કથનને 'સાસુજી' એટલા સારા પ્રમાણમાં અને એટલી સચોટ રીતે ખરૂં પાડે છે કે આજથી સોએક વર્ષે ખાર સાંતાક્રુઝ વગેરેની સંસ્કૃતિ ઘણી બદલાઈ હશે ત્યારે

૧. હેતુપૂર્વકના દ્વેષથી.

૨. ધનસુખલાલ કૃ. મહેતા (ગુણસુંદરી કાર્યાલય મુંબાઈ; રૂા. ૧।।)

૧૯૩૦–૩૫માં ત્યાં વસતાં માનવીની જિંદગીના ચિત્ર તરીકે વાર્તા-નિબંધિકાઓનો એ સંગ્રહ કીંમતી સામાજિક દસ્તાવેજ નીવડશે એમ કહેવામાં અત્યુક્તિ ભાગ્યે હોય. 'મહેમાનો' એ રચનાના અમુક ભાગમાં, 'ધણીના ત્રાસ' એ છેલ્લી રચનામાં તથા બીજી એક બેમાં સુરત આવે છે એ ખરું; પણ, પ્રધાનપણે તો, 'સાસુજી' એટલે ઉપર કહ્યું તે અને તેવાં પરાંની સાંપ્રત માનવતાની રહેણીકરણી ને રીતરિવાજોનું, મહેચ્છાઓ આશાઓ કે ઇર્ષ્યાઓનું, મોજશોખોનું, વળી નફટાઇ કે ઘેરી મૂર્ખાઇઓનું હૂબહૂ પ્રતિબિંબ. એ ઝીલનારી તેમ જ ઇતર રચનાઓમાં કર્તાએ જેમ નવલિકારૂપને વાપર્યું છે, તેમ નિબંધિકાના રૂપને પણ. 'મહેમાનો' 'જોઇએ છે–મોટાભાઇ' 'ભાષણકર્તા' 'સ્ત્રી કેળવણી' 'ટેલીફોન' વગેરે એક કે બીજા પ્રકારની નિબંધિકા છે કેમ કે તેમાં વસ્તુગુંફન કે પાત્રાલેખન જ્યાં હશે ત્યાં પણ નજીવું છે અને કર્તાના મર્માળ શૈલીમાં લખાયલા વિચારો, અનુભવો, વર્ણનો વગેરે વિશેષ છે. નવલિકાઓનાં સ્ત્રી-પાત્રોના આલેખનમાં જે વૈવિધ્ય અને સૂક્ષ્માવલોકન છે તે ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. 'ટેલીફોન' 'હવાફેર' ને 'ડાક્તરને ત્યાં'માં બન્યું છે તેમ, ક્યાંક ક્યાંક, અંતભાગ ઉપદેશાત્મકતાને લીધે, રચનાએ મન પર પડેલ સંતોષપ્રદ સંસ્કારને કચવાવે છે. એ ખામી બાદ કરીએ તો, બધી ય રચના કોમલ નિરાડંબર કલાથી રચાઇ છે. તેમાં યે, 'સાસુજી' 'ઉગી પડી' 'નાટક' 'યત્નની વિષમતા' 'કાંદીવલી' 'કોન્સર્ટ ટિકીટ' 'કલાર્ક' અને 'ધણીના ત્રાસ' એટલી[1] દરેક સર્જનપ્રેમીને સંતોષે તેવી છે. તેમનામાંથી કોઇ આ સંગ્રહ વાંચવાનું ચૂકશે તો કેટલુંક પથ્ય મર્મવંત વાચન ચૂકશે એમ કહેવામાં કૈં ખોટું નથી.

૧. કુલ ચોવીસમાંથી સૌથી સારી લાગી તે અહીં ગણાવી છે. એ સિવાયની બધી ઊતરતી કોટિની છે એમ નહિ, પણ કેટલીકમાં લખાણ દરેકેદ કારણે અણુસરખું હોવાથી રસનિષ્પત્તિ થવામાં વધુઓછી ઊણપ લાગ્યા કરે છે; તેથી, શૈલીમાં ગુણાંશ મુકાબલે ઓછા છે એટલું જ વક્તવ્ય છે.

૩. કર્મયોગી-રાજેશ્વર[1]

ઇતિહાસની પાતળી શી પોથી દ્વારા, બે નાનાં હાડકાં ત્રીશેક વર્ષ પર માસ્તરે રજૂ કરેલાં યાદ આવે છે: તૈલંગણના રાજાના સેનાપતિ બારપે મૂળરાજ સોલંકીને કાણો હાથી ભેટ મોકલી તેનું અપમાન કરવાથી, મૂળરાજ અને એના કુંવર ચામુંડે લાટ પર ચડાઈ લઇ જઇ બારપને હરાવ્યો અને માર્યો હતો; આજના અવદીચ બ્રાહ્મણો એટલે મૂળરાજે ઉત્તરમાંથી બોલાવીને ગુજરાતમાં વસાવેલા સેંકડો બ્રાહ્મણોના વંશજ. ... આજે પ્રાગૈતિહાસિક લાગતા એ શાળાજીવનના અવશેષોમાં આ રસવંતી નવલનું વાચન માંસરુધિર પૂરી, એને સોનલવર્ણો ચર્મે મઢે છે—બારપની હાર અને વધ પછી તુર્ત શરૂ થતી 'કર્મયોગી રાજેશ્વર' ઉત્તરાપથની સહસ્રાધિક સંસ્કારમૂર્તિઓના ગુજરાતમાં પદ-ધારવા સાથે ઔચિત્યપૂર્વક સંકેલન પામતી થઇ જાય છે. એ બે છેડાની વચ્ચે તથા ઔદિચ્યાગમન પછીનાં દસ પ્રકરણમાં શું શું છે એનો સારાંશ પણ અહીં આપવો નથી; કેમ કે, નવલ તમે વાંચી હશે તો સારની જરૂર નથી; નહિ વાંચી હોય, તો તમારી પાસે એ વંચાવવી છે માટે, ને વાંચો ત્યારે એની લિજ્જત પૂરેપૂરી માણો માટે, એ સાર આપ્યો નથી.

સાર-બાર ને સાટે આટલું જ : વાર્તા પૂરી કર્યા પછીના દિવસો ને દિવસો લગી એનાં પાત્રોએ મારો કેડો મૂક્યો નહોતો : આસપાસ આકાશમાં અંતરમાં આભાસ જ થયા કરતો હતો એ ચામુંડ-પલ્લવી અને લક્ષ્ય-કેતકીનાં યુગલોનો, એ પરમાર્થપંથી મૂળરાજ અને સ્થિતપ્રજ્ઞ કંથડીનો, એ વિચક્ષણ જંબકદેવ અને અદ્ભુત વિલાસી-યોગી વયજલ્લદેવનો, એ લઘુચાણક્ય વિષ્ણુપદ્મનો, એ તેજસ્વિની છતાં પતિપરાયણા ચૌલાદેવી અને રમતિયાળ પાવિત્રીનો. વાચકની ચિત્તભૂમિમાં આમ જીવતાં બની જતાં સંખ્યાબંધ પાત્રો; પ્રસંગાનુકૂળ ધરતા રસને—એ જ્યાં હોય ત્યાં અનુબિંબ

૧. ચુનીલાલ વ. શાહ (પ્રજાબંધુ ઓફિસ, અમદાવાદ; રૂ. ૨ાા)

છે, શૃંગાર હોય ત્યાં પણ મર્યાદિત છે–અણુછતી સચોટ કલાથી જમાવતી ઘટનાઓ; તટસ્થભાવી રહીને, એમાં રાચ્યા વિના, અપાયલો ખટપટો અને કાવતરાંનો વાસ્તવિક ચિતાર; મધ્યકાલીન ગુજરાતને ખડું કરી દેતાં નકશીદાર વર્ણનો, સ્થળો સમારંભો વગેરેનાં; ચાતુર્યમય છતાં વાક્ચાપલ રહિત, ધુતિમય છતાં અંજામણી રહિત સંભાષણો; યથાસ્થાન મર્મગ્રાહી ધર્મતત્ત્વચર્ચા; ખોટી ચમકધમક વિનાની અને તેથી સમતોલપણે વહેતી રસાળ લેખનશૈલી : આવાં મુખ્ય મુખ્ય લક્ષણો વાળી આ ખરી ઐતિહાસિક[1] નવલકથા દરેક સામાન્ય તેમ જ અસામાન્ય નવલવાચકનું પ્રીતિભાજન થવાને યોગ્ય છે.

૪. શકુન્તલા–રસદર્શન[2]

સમાધિમાંથી જાગેલા યોગી સક્રિય બનવા વિશે ઉપર જે લખ્યું છે, તે લખતી વખતે મને ખબર નહિ કે એ સત્યની સાબિતી હમણાં ને હમણાં જ મળે તેવો દાખલો બનવાનો છે. પણ એ બન્યો. દિવાળી પહેલાં એ લખાયલું; બેસતા વર્ષને-દહાડે, રા. ભાઈ બટુભાઈએ આ ચોપડી આપણા સૌના કરકમળમાં મૂકીને અમને જેમ એક તરફથી નવા વર્ષની ભેટ ધરાવી, તેમ, બીજી તરફથી ગૂર્જર સાહિત્યમાંના પોતાના પુનઃપ્રવેશનું દુન્દુભિ પણ વગાડ્યું. અને, કેટલી અપૂર્વ ભેટ ! કેવું પ્રયંડસર દુન્દુભિ ! ચોપડીના નામ પરથી તમે કદાચ એમ ધારો કે એ તો હશે કાલિદાસની અમર કૃતિ પર લખાયલો, એમાંના અનન્ય રસનું દર્શન કરાવનો, વાર્તિકરૂપ નિબંધ; કર્તાની લાક્ષણિક રસભર રમતીભમતી શૈલીમાં લખાયલો, પણ નિબંધ. એવી કોઈક આશાથી તમે ચોપડી હાથમાં લ્યો છો,

૧. એનાં વીસબાવીસ મુખ્ય પાત્રોમાંનાં સોળ પાત્ર તો શુદ્ધ ઐતિહાસિક અને ઇતિહાસને વફાદાર રહીને સર્જાયલાં છે.

૨. બટુભાઈ લા. ઉમરવાડિયા, સૂરત (કિંમત : પૂંઠા સાથે લ્યો તો રૂ. ૧; પૂઠું કાઢી નાંખીને લ્યો, તો રૂ. ૦ાા : એવું ઠીક લાગે છે.)

પાનાં ફેરવો છો, નિરાશ થાઓ છો–ફરીથી આશાના વિમાને ઊડવા જ. કારણ, આ નિબંધ નથી પણ નાટક છે; સમાંકી 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમ્'ની આ ત્રિઅંકી આવૃત્તિ છે, આપણા એરોપ્લેન–યુગના ઢાળામાં ઢળાયલી. કથાવસ્તુ કાલિદાસવાળું,. પણ કથાની અસલ મહાભારતી આવૃત્તિના બેચાર તંતુ સહિતનું; પ્રસંગો આપણા સુપરિચિત 'શાકુન્તલ'ના પ્રતિબિંબ જેવા, જેમાં મોટર આવે; કલેક્ટર જેવા 'સૂબા'નો કેમ્પ આવે; આધુનિક ઢબનો લોકોદ્ધારક આશ્રમ આવે; એરોપ્લેન પણ આવે જ. પાત્રોમાં, નાયિકા સિવાયનાં બધાંનાં નામ નવાં, કામ જૂનાં કામોને મળતાં આવે તેવાં, પણ આજના જમાનામાં કરાયલાં. એવા પરિવેષ્ટનમાં, દુર્વાસાના શાપને બદલે ભિક્ષુકાનો નિસાસો અને શાપની સૂક્ષ્મ અસરને બદલે અશ્વપછાડનો પરિણામી એવો સ્મૃતિભ્રંશ: વગેરે ફેરફારો કથાચાતુર્યથી કરીને આ 'નવશાકુન્તલ' સર્જ્યું છે. કોઈ કોઈ શ્લોકનું લખાણ પણ રસવિરોધથી બદલ્યું છે.

કાલિદાસની અસલ કૃતિમાં આમ ઉથલપાથલો કરવાનું આપણા કર્તાને શા માટે ગમ્યું હશે? શું એમનો સિદ્ધાંત એવો હશે કે, કિંવદંતી કહે છે તેમ કવિ થયા પહેલાંના કાલિદાસ તો મૂર્ખ, પણ પછીના ય મૂર્ખ; એટલે એમના નાટકમાંથી મૂર્ખતા બધી બાદ કરીને આ સળંગપણે ડાહપણમય રચના, બાદશાહીના જવાબને અર્વાચીનતાનાં પરિધાન સજાવીને, સર્જવાની જરૂર લાગી? કર્તાનો પોતાનો મત એવો તો નથી એમ પ્રસ્તાવના પરથી લાગે છે, કેમ કે કાલિદાસકૃતિને તેઓ માનપૂર્વક જાન્હવી જોડે સરખાવે છે. ત્યારે? ત્યારે એમ, કે એ જાન્હવીજળની ભાવના અને રસ એ અસલ રૂપે એમને ક્યાંક ક્યાંક તુરાં કે ખટમધુરાં લાગ્યાં. આપણી અર્વાચીન રુચિને માટે. તેથી આ નવીન પ્રયોગ તેમણે આદર્યો અને પોતે સ્વીકારેલા ધ્યેયને સફળ કરે તેવી રીતે એને પાર ઉતાર્યો.

અર્વાચીન માનવી હોવાની બાબતમાં મારું અને મારા જેવા

મિત્રોનું મન બીજા સત્સાહસિક મિત્રોનાં મન મારી શકે છે તેવી અદ્‌ભુત અને તેટલી જબ્બર છલંગ મારી શકતું નહિ હોય. તેથી અમને તો આમ લાગે છે: 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમ્' બધા જ શિષ્ટમાન્ય સંસ્કૃત ગ્રંથોની જેમ, જે સહૃદયતાથી વંચાવું જોઈએ ને ગયાં સો (કે વધુ) વર્ષના અર્વાચીન પૌરસ્ત્યપાશ્ચાત્ય વાચકોએ વાંચ્યું છે જ, તે સહૃદયતાને ઉપયોગીએ તો તો આ.પણા મહામોંઘેરા 'વર્તમાનકાળ'ને પણ એનાં ભાવના, રસ ને આદર્શ જરા ય ગુનાહપાત્ર નથી લાગતાં -પણ મૂળ રૂપે જ એનો પૂરો ઉપભોગ થઈ શકે છે; એટલે, આવા પ્રગલ્ભ પણ કલાવંત પ્રયોગને કૌતુકપ્રિય સરસ એક પ્રયોગ તરીકે આવકારવો જ વધુ ઉચિત લાગે છે.

—વિ.

સહયોગીઓ

પાંચ દિવાળી-અંકો

(દૈનિક) ગુજરાત, ગુજરાતી, પ્રતાપ, મહાગુજરાત અને હિંદુસ્તાન-નમિત્ર: આ પાંચેય સહયોગીઓએ ઘણું ખર્ચ, એથી ય વધુ મહેનત અને એથી વધુ પરિશ્રમને અંતે પ્રગટાવેલા પોતપોતાના ખાસ દિવાળી-અંકો અમને મોકલ્યા છે તે માટે એમનો આભાર માનીએ છીએ. અભિનંદન પણ એમનાં સાહસોના ગુમાંશો માટે આપીએ છીએ. અને આ અંકોની માત્રા ભવિષ્યમાં વધે એમ પણ ઇચ્છીએ છીએ.

પૂંઠા પર, અનિવાર્યપણે જ જાણે, સારું કે સાધારણ સોમુખ; પાનાંઓનાં મધ્યમ કદનાં તો બીજા ચારનાં મોટાં, ૬૪થી માંડીને ૨૧૬; ચિત્રોમાંનાં કોઈ કોઈ મલિનમાળી તો કેટલાંક સુઘડ, થોડાં સુંદર પણ ખરાં; લેખકોની લાંબી ફોજ—લાંબી, પણ આખી યે તાલીમબાજ નહિ ને તેથી તેમની આ વાર્ષિક કવાયતને શોભ આપે તેવી નહિ; લખાણો, 'મહાગુજ-

1. આ સિવાય, બે માસિકોના દિવાળીઅંક હોવાનો હક નોંધાવતા અંકો પણ આવ્યા છે. કમનસીબે, એમની દિવાળી અને એમની વગર-દિવાળીઓ વચ્ચે કશો ખરેખરો તાત્ત્વિક ભેદ નથી એટલે એમને અહીં નામસ્મરણને પણ પાત્ર ગણી શકાયા નથી.

રાત'નો અપવાદ કરતાં, પચરંગી ને કોઇ વાર અણઘડ રંગમેળવણી વાળાં; એમાંનું કોઇ આગળ જતાં ગ્રંથકારને પાત્ર, કેટલાંક પ્રસંગ પૂરતાં સારાં કે સાધારણ, તો ઠીક ઠીક સંખ્યા વળી એવાંની જે ઉકરડાને માર્ગેથી ભૂલાં પડીને, ચોરીછુપીથી કે ઉઘાડે છોગ નફટાઇથી, આવા મંગળ પ્રસંગનાં આલ્બિમોમાં ઘુસી ગએલાં; અને જાહેરાતો એટલી થોકબંધ કે એને પરિણામે સંચાલકને ટકાં પડયાં હોવાની પ્રતીતિ આપણને થાય પણ એમાંથી એમના લેખકો પાઇ પણ નહિ પામ્યા હોય એટલે એમના દરેકના આ સાહસસૂર્યને અનીતિના કાળા વાદળે આવરેલો આ બાબત પૂરતો કહેવો પડેઃ આવાં વિવિધ ગુણલક્ષણોવાળા એ અંકપંચકનું વિસ્તૃત વિવેચન, જેને ટૂંકી જ રાખવી પડે તેવી અવલોકન-નોંધમાં ક્યાંથી થઈ શકે? તેથી, દરેકમાંથી એકાદ બે કે વધુ લખાણુ વિવેચન કે સાધકબાધક ચર્ચા માટે પસંદ કરવું વધુ ઠીક પડશે.

શ્રી. બરુભાઇ ઉમરવાડિયાએ 'ગુજરાત'માં 'અસાધારણ નરપુંગવોનાં મૂલ્ય?' નામનો બહુ ટૂંકો પણ મનનીય લેખ લખ્યો છે. જગતમાં "કોઇ એક તત્વની અતિશયતા"વાળાં મનુષ્યો-કૃષ્ણ ને બુદ્ધ, નરસિંહ ને મીરાં-થાય અને પૂજાય કે સન્માનાય છે પણ તેથી કંઈ સમસ્ત માનવજાતનો ઉદ્ધાર થાય નહિ ને થયો નહિ, એ એમની દિલગીરીનો વિષય બન્યો છે. એવા અસાધારણ નરપુંગવોના અવતાર નહિ પણ 'સર્વ' તત્વોનો સપ્રમાણ સ્વીકાર કરનાર...આખી 'સંપૂર્ણ સાધારણ-સપ્રમાણ' અવતારો બહોળા પ્રમાણમાં થાય એ જરૂરનું છે એવો અભિલાષ લેખક ધરાવે છે. એ દિલગીરી હાલ સુધીનો માનવવિકાસ વિચારતાં જેમ સ્વાભાવિક-વાજબી નહિ પણ સ્વાભાવિક જ-લાગે છે, તેમ, એ અભિલાષ પણ પ્રત્યેક ઊંચી કોટિના સંસ્કારી જીવને હરકોઇ સ્વરૂપે મેંડોળાયેલો થાય જ છે. આપણા લેખક આજે જે સ્વતંત્રપણે કહે છે, તે બ્રાઉનિંગે આમ કહ્યું જ હતું :

> Make no more giants, God!
> But elevate the race at once.

પરંતુ અમને એમ લાગે છે કે ઇશ્વરે અત્યાર સુધીમાં થોડા નરપુંગવો સર્જ્યાં છે, તે ઘણા નરપુંગવોના આગવા તરીકે, ઘણાએ સવિવેક અનુસરવા માટેના થોડા નમૂના તરીકે. નરમાંથી નારાયણ થોડા થયા તેમ બધાએ થવાનું છે, બધા એક દહાડો થવાના ય છે જ. કૃષ્ણાદિકે બહુ જન્મો વ્યતીત કરીને એક અથવા બીજા પ્રકારની યોગસાધનાથી સાદ્યંત રૂપાંતર પોતાના જીવાત્માનું કર્યું ત્યારે જ એમને નરપુંગવત્વ સાંપડ્યું. એટલાં વધુ માનવી એ માર્ગ

ગ્રહણ કરે અને ક્યારે કરે, તેટલાંનો ત્યારે ઉદ્ધાર થયા વિના રહેવાનો નથી, એ ચોક્કસ. બાકી આવા વિષયમાં અધીરાઈ નકામી છે. લેખનો આરંભ એવા ભાવનાં વાક્યોથી થાય છે કે, ઈશ્વરે જાણે સૃષ્ટિ સરજતી વખતે, ઇ. સ. ૧૯૩૫ સુધીમાં સકળ લોકનો ઉદ્ધાર કરવાની જોહુકમી કરી હોય, લોકના લોકો સાથે. એવી બોલી થઈ નથી ને તેથી કરારભંગનો દોષ ઈશ્વર પર ઢોળી શકાય તેમ નથી. જે કંઈ કરાર વિશ્વનિયમને રૂપે થયો છે તે એટલો જ કે માનવહૃદયમાં જે પારાવાર અનિષ્ટો છે તેને માનવીએ, પોતામાં સૂતેલી ઉન્નતગામી શક્તિઓને જગાડી તથા જાગતી રાખી, આત્મબળથી ને એકાગ્ર પ્રયત્નથી નષ્ટ કરવાં એટલે એનો ઉદ્ધાર ક્રમે ક્રમે થયો જ સમજવો. લેખકને કલ્કિ ('કલંકી' નથી શું કહેવાય ?) અવતાર તરફથી મદદની આશા છે, જે ખોટી નથી; પણ આપણે જો એવા અવતારી પુરુષ પર જ બધો મદાર બાંધીને બેસીશું, આપણો હિસ્સો નહિ પુરાવીએ, તો કૃષ્ણ સામેની ફરિયાદ કલ્કિ સામે પણ કરવી પડશે એવો ભીતિ રહે છે.

'ગુજરાતી' દિવાળીપ્રસંગના પોતાના અંકમાં કાં તો સર્જનનાં લખાણ ન આપે ને આપે તો એની કસોટીનું ધોરણ ઊંચું રાખે એમ કહ્યા વિના રહેવાતું નથી. તેની વિશેષતા ચિન્તનાત્મક વાઙ્મયને ખીલવવામાં રહેલી છે અને એ ક્ષેત્રમાં તેણે આ વખતે તંત્રી ઉપરાંત રા. રામલાલ મોદી, રા. કેશવરામ શાસ્ત્રી, રા. રામમોહનરાય દેસાઈ, યતિ મુકુંદાશ્રમજી, રા. રમણિક અ. મહેતા, રા. દયારામ શર્મા, રા. ધીરસિંહજી ગોહેલ, રા. કેશવલાલ રંગીલદાસ, રા. કનૈયાલાલ દવે, રા. મંજુલાલ મજમુદાર, રા. જયશંકર શાસ્ત્રી, રા. નારાયણ ઠાકુર, રાજકવિ માવદાનજી અને રા. આકુભાઈ

તો એ લાયક કે અપવાદક ? દેવેન્દ્ર પુસ્તક અને એ દાદા દયા નાદારી લેખકોની સુરતી, બંનેનો ઉત્તર અંત આવશે ત્યારે –ગોંસ લખાણોમાં સૌથી અગત્યના વિરોધો, ધનજી સંબંધ કે એ સરદ વિરુદ્ધ મોટો છે ને સાચો છે તે ધનેશ્વરનો નિગ્રહ જ એમ પ્રતિપાદન કરતો ડૉ. દુર્ગાશંકરનો માર્મિક નિબંધ; 'જગતનું સ્વરૂપ' એ વિચારણીય ઊહાપોહને પેટામાં સમાવતો, પં. સુખલાલજીના ગ્રંથ વિશેનો રા. હિંમતલાલ નાણાવટીનો લેખ; અને અધ્યાત્મચિંતનના એક સારા નમૂના તરીકે મહુવાવાળા, રીડ ત્રિ. હરિલાલ-દાસનું 'દિવ્યદર્શન' : એ સહુને પણ વિસરવાં ન જોઈએ —પચીસ વર્ષ દરમ્યાનના ૨૪ અંકની વિષયવાર અનુક્રમણિકા આપી છે એ પ્રસ્તુત સાપ્તાહિકના આ પ્રકારના અખંડધાર દીર્ઘ પ્રતિષ્ઠા કાર્યની દ્યોતક છે; હવે પછી, બને તો લખાણો તથા લેખકોની અકારાદિ અનુક્રમણિકા આપી જોઈએ. જે વિષયવારનાથી યે વધુ ઉપયોગી અભ્યાસીઓને થશે. આવતે વર્ષે લેખકોનાં ચરિત્રો ને વાઙ્‌મયસેવાનું રેખાદર્શન આપવાની યોજના પણ સ્તુત્ય છે. ચોવીસે અંકોમાંથી ચૂંટણી કરીને એને ગ્રંથાકાર આપવાની 'પ્રજાબંધુ'એ કરેલી કીમતી સૂચના પણ, એનો અમલ કરવામાં રહેલું ખર્ચનું જોખમ વહોરીને પણ, અવશ્ય વ્યવહારમાં મૂકવા જેવી છે. સામયિકોમાંના ઘણાં ઉત્તમ લખાણોને અંગે પણ વેળાસર તેવી પ્રવૃત્તિ થતી નથી તેથી આપણું સાહિત્ય વાઙ્‌મય છે તેનાથી ઘણું વધુ દરિદ્ર દેખાય છે એ દુઃખદ સ્થિતિ આવા વિષયોની ખેવના રાખનાર કયા વાઙ્‌મયસેવકથી અજાણી છે?

'પ્રતાપે' પહેલે પાને મૂકેલું રા. ન્હાનાલાલ કવિનું મોત્સાહક કાવ્ય 'શુભ શું કર્યું ?'[1] અગાઉ છપાઈ ગએલું છે. એને ફરી છાપ્યું તેમાં કે ખોટું નથી, પણ આ તેનું બીજું (કે ત્રીજું ?) મુદ્રણ છે. એ હકીકત ટીપમાં નોંધાવી જોઈતી હતી.[2] —અંકના બે કુદરતી વિભાગ પડી જાય છેઃ ૬૪મા પાના લગીનો ને ૬૫માથી ૧૯૮મા પાના લગીનો. આ બીજા વિભાગમાં બધું જ કનિષ્ઠ છે એમ નહિ, પણ એમાંનો મોટો ભાગ મધ્યમ

1. અજ્ઞાનીઓના લાભાર્થે અમારો એક જ્ઞાનકણ અહીં વેરીએ છીએ કે એ કાવ્યનાં મૂળ દલપતરામના "તેં કોનું સારું શું કર્યું ?"માં છે.

2. આવું જ બન્યું છે 'ગુજરાતી'માંના ગોપીજીની સાહિત્યસેવા વિશેના લેખમાં. એવું બન્યાની સાબિતી લેખમાં જ છે; ન હોત, તો માસિક 'ગુજરાત'ના પહેલા વર્ષની ફાઇલ અમારે ખોલી આપવી પડત. પણ એ હકીકત સ્વીકારવામાં લેખકને શો વાંધો હતો?

કોઠિનો પણ શિષ્ટાચારથી જ કહેવાય એમ લાગે છે. આ ટીકા અમે કોઇ સર્વથા નિરપેક્ષ ધોરણે કરતા નથી—વાઙ્મયવિકાસના કોઇ મરગાટી કે એરિસ્ટોટલી ધોરણે નહિ. અમે અહીં સારા ઊંચા પત્રકારત્વનું ધોરણ લાગુ પાડીએ છીએ. એવા ધોરણને સામે રાખીને વિશેષાંક કાઢનારે પોતાના વાચકવર્ગની ચઢઉતર કક્ષા ધ્યાનમાં રાખવાની હોય છે, એનું રુચિવૈવિધ્ય પણ જોઇને વિષયો પસંદ કરવાના હોય છે. પણ એ બધું વિચારમાં લીધા પછી યે કહેવું પડે છે કે આ પ્રકારના દળદાર દિવાળીઅંકોમાં દળ વધુ રહે છે ને તેમાંથી ખરું દિવાળીપણું પરવારી જાય છે. 'પ્રતાપ'—ધરે ધાર્યું હોત તો બીજા વિભાગનાં સવાસો પાનાંને અર્ધાં કરી, તેમાં પણ પહેલા વિભાગનાં લખાણોની પાસે બેસતાં શરમાય નહિ તેવાં લખાણો આપી શકત. પહેલાં ૬૪ પાનાંમાંની કેટલીક રચનાઓ (સાહિત્યની કે શાસ્ત્રની) તો એટલી મનપસંદ છે કે કોઇ પણ પ્રથમ પંક્તિના સામયિકે એને પ્રગટ કરવામાં માન અને ગૌરવ માન્યાં હોત; યથા : 'સાબરનો ગોઠિયો' (ઉમાશંકર); 'કવિતાપ્રવેશ' (પ્રો. ઠાકોર); 'જનતા ને સાહિત્ય' (પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ); 'ભિખારી' (પ્રો. જ્યોતીન્દ્ર); 'ઘોડો ને ગધેડો' (સ્વ. પ્રો. પાઠકજી); 'કુદરતની બાદબાકી' (પ્રો. દૂરકાળ); 'માનસિક ગુલામી' (પ્રો. કાળીદાસ દેસાઇ.)

સિંધ વિશેનાં નાનાંમોટાં ૨૦–૨૨ લખાણો 'મહાગુજરાત'માં છે. અગાઉ આ રીતે એક વિષય લઇને 'સ્ત્રીશક્તિ'એ પોતાનું દિવાળી આબ્દિક સમાજવ્યવસ્થા વિષે કાઢેલું. બીજાં પત્રો પણ આ પ્રથાને અનુસરે તો, આ પ્રસંગે ખર્ચાતાં શ્રમ સમય અને ધનનો વધારે ઇચ્છવા યોગ્ય સદ્‌વ્યય થવા ઉપરાંત, ઓછાવધુ કાયમી મહત્ત્વનું કાર્ય પણ થાય. પ્રસ્તુત અંકમાંનાં લખાણો પરથી સિંધના કવિઓ અને કુદરત, એનો ઇતિહાસ, કરાચી ને ખૈરપુર, કરાચીનું સંસ્કાર જીવન ને સંસ્થાઓ ઇત્યાદિ વિશે વિચારો કે માહિતી આપણને મળે છે. આ પ્રકારનો એ પત્રનો આ પ્રથમ પ્રયાસ, તેથી દ્વિતીયતૃતીયનાં લખાણોમાં વધારે શાસ્ત્રીયતા, ઉંડાણ અને સંગીનતા આવશે. એમ ઇચ્છીએ; જેમ કે: મુહેંન–જો–દડો વિશે અહીંના કરતાં વધુ વ્યાપક અભ્યાસથી લખાય તો જ શિષ્ટ વાચક સંતોષાય.

ચોખા જેટલું સામ્યવાદી વાચન અને દાળ જેટલું ઇતર વાચન, એવી ખીચડી 'હિંદુસ્તાન પ્રજામિત્રે' પોતાના વાચકોને પીરસી છે. વળી એ દળના મોહમાં પણ પડ્યું હોવાથી, પહેલા પ્રકારનાં લખાણોનો

વૈવિધ્યવિહીન જાથો તેને હદ બહાર જામવા દેતો પરચો લાગે છે; ઉપરાંત, એક જ અંકનાં પૂંઠાની અંદર ને અંદર જ તેણે પ્રભુદ્રોહ (પૃ. ૧૩૧) અને પ્રભુસ્નેહ (પૃ. ૧૯૧), ઉભયનો પ્રચાર કર્યાનું વૈચિત્ર્ય પણ સાધ્યું છે. વાચકવિવેચકે દિલાસો લેવાનો તે એટલો કે એનાં અઢીસોક મોટાં પાનાંનો ચતુર્થાંશ કે તૃતીયાંશ જેટલો ભાગ સારું પ્રસંગોચિત વાચન પૂરું પાડે છે.

નવાં ગુજરાતી પત્રો[1]

આવતી કાલ (ઑક્ટોબર) : આશા અને ઉપાસનાનું આ ત્રૈમાસિક કરાચીથી નીકળ્યું છે. માત્ર લેખકોનાં નામ જોઈએ અને તેમનું કામ જોઈએ તો એમ કહી શકાય કે 'આવતી કાલ' લખાણોનું અમુક સંતોષજનક ધોરણ તો હમેશ સાચવશે. પણ નવાં પત્રો માટે એટલું જ બસ છે? તેમને માથે કૈંક પણ વિશિષ્ટતા પોતાની દ્વારા વ્યક્ત કરવાની ફરજ નથી રહેતી? એ વિશિષ્ટતા અસાધારણ હોય તેમ વધુ સારું–એવી, કે પ્રત્યેક આવતા અંકની રાહ વાચકો (કાગને નહિ પણ) ગરુડને ડોકે જુએ અને એમની ગરુડ-દૃષ્ટિ વધુઓછી સંતોષાય જ. આપણે ઇચ્છીએ કે આ નવીન પત્રના સંચાલકો પોતાનું કાર્ય આ દૃષ્ટિબિંદુથી વિચારી, યોગ્ય લાગે તો એ સ્વીકારશે.

નૂતન શિક્ષણ (ઑગસ્ટ : નવે.) : 'શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ' બંધ થયા પછી, કેળવણીની અર્વાચીન ભાવનાઓમાંની જે આપણે ત્યાં વિચારપાત્ર કે પ્રયોગપાત્ર છે, તેના પરિચય ચર્ચા અને પ્રચાર માટે આવા પત્રની જરૂર હતી જ, તે આ માસિક પૂરી પાડે છે. એના તંત્રીઓમાં સૂરતની સાર્વજનિક હાઇસ્કૂલવાળા રા. ચન્દ્રવદન શાહ જેવા યુવાન અને ઉત્સાહી તેમ જ ઠરેલ વિચારશીલ શિક્ષણશાસ્ત્રી છે, એ હકીકત જ, માસિક પોતાના ક્ષેત્રમાં ઊંચા પ્રકારનું કાર્ય કરે છે ને હજી ઘણું કરશે, એવી પાકી આશા આપે છે. આ બંને અંકોમાં નૂતન શિક્ષણના સિદ્ધાંતો વિશે, એનાં પારિભાષિક અંગો વિશે તેમ જ શિક્ષણવિષયક ગુજરાતી પ્રવૃત્તિઓ વિશે અભ્યાસીઓનાં લખાણો છે. વીસમી સદીની શિક્ષણભાવનાઓમાં જે ઇષ્ટ છે તેનો સ્થિરતાથી પ્રચાર કરવા 'નૂતન શિક્ષણ' દીર્ઘાયુ બનો.

શરદ (વાર્ષિક) : કાઉન-અષ્ટપત્રીનાં પોણાબસોથી ય વધુ પાનાંનો મોટો ભાગ–એ તૃતીયાંશ જેટલો–ઉત્તમ કે મધ્યમ સર્જનચિંતનનો અને

૧. બધાંની ગોઠવણી, અકારાદિ ક્રમે.

એ પચાસેક લેખકોમાંના ઘણાખરા લબ્ધપ્રતિષ્ઠ: આવી સ્થિતિ હોવાથી, કેટલાક દિવાળીઅંકોએ ભરાઈને ખાતર ભરાઈ જમાવી છે તેવું અહીં નથી બન્યું, આટલું ગુણદર્શન જેમ કર્તવ્ય, તેમ એક મર્યાદાદર્શન પણ: વાર્ષિક તરીકે વાર્ષિક 'શરદ'ની વિશેષતા કે અસામાન્યતા શી ? કશી નહિ. એ જ લેખકોએ એ જ રચનાઓ બીજા સામયિકને આપી હોત; બીજે ન મળે તેવું વધુમાં વધુ વાર્ષિકે આપવું જોઈએ, તેને બદલે અહીં થોડુંકે નથી. આ ગંભીર ત્રુટી નિવારવી અશક્ય તો નથી, પણ બહુ મુશ્કેલ પણ નથી; માત્ર, તંત્રીની દૃષ્ટિ એ તરફ વળવી ને ચોંટવી જોઈએ.

ઇતરપ્રાંતીય

કલ્યાણ (યોગાંક) : ઈશ્વરાંક, શિવાંક, ગીતાંક વગેરેના પ્રકાશકો ગીતા-પ્રેસે (ગોરખપુર) હિંદી માસિક 'કલ્યાણ'ના આ વિશેષાંક વડે પોતાની કીર્તિકલગીમાં એક ઉજ્જ્વલ અંશ ઉમેર્યો છે. પોણાનવસોથી ય વધુ પાનાંના પોણાબસો જેટલાં યોગવિષયક લખાણો તથા એટલી જ સંખ્યાના આદિકાળથી માંડી આજલગીના યોગીજનોનો પરિચય આપતા આ અનેક દ્યોતક ચિત્રોવાળા અપૂર્વ લેખસંગ્રહનો પરિચય પણ અમે અહીં થોડા શબ્દોમાં શી રીતે આપીએ ? આવા સંગ્રહમાં કેટલીક પુનરુક્તિ અનિવાર્ય, પણ એક પણ યોગપ્રકાર કે યોગપદ્ધતિ આમાં વર્ણનિરૂપ્યાં રહ્યાં લાગતાં નથી. આ સિદ્ધિ જેવીતેવી ન કહેવાય. લેખકોમાં કેટલાક અગ્રણી ધર્માચાર્યો, શ્રી. અરવિંદ, ડૉ. ભગવાનદાસ, ડૉ. ગંગાનાથ ઝા, પં. માલવીયાથી માંડીને સંખ્યાબંધ યોગપ્રેમીઓનાં નામ છે. ગુજરાતી નામોમાં ગાંધીજી અને રા. કાલેલકર, ડૉ. તારાપોરવાળા, હિમાંશુવિજયજી, રા. મોતીલાલ જે. મહેતા, રા. સુંદરલાલ ના. જોષી અને રા. હરિલાલ મો. ત્રિવેદી : એ સહુક નજરે પડે છે. આ સ્મરણીય અંકમાંથી થોડા ઉતારા અમારા હવેના અંકોમાં આપવાની ધારણા છે.

કેસરી (૨૫-૧૦-૩૫): ઘણાંખરાં ગુજરાતી સામયિકો પોતાના દિવાળી અંકોમાં નક્કર તો નક્કર પણ 'હળવું' વાચન પીરસ્યા વિના નથી રહી શકતાં, ને કેટલાંક સારાનો ય અતિરેક કરે છે, તેવે વખતે, સાદ્યંત ગંભીર વાચને ભરેલો, મહારાષ્ટ્રના અગ્રણી વર્તમાનપત્રનો આ દિવાળી-અંક ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવો ગણાય. તેમાં હિંદુ મહાસભાને વિષય તરીકે લેવામાં આવેલ છે; હિંદુ સંસ્કૃતિને ધાર્મિક તેમ જ રાજકારણી, ઐતિહાસિક તેમ જ સાંપ્રત, એમ વિવિધ દૃષ્ટિએ નિરૂપવામાં આવી છે. પચીસેક

લખાણોમાંનાં બે હિંદીમાં પણ અપાયાં છે. હિંદુ તત્ત્વદર્શન જીવંત હોવાથી હિંદુઓ ખરી રીતે ગુલામ નથી, આપણે રાજ્યસત્તા હાથ કરવી છે તે પણ પાશ્ચાત્યોની રીતે પરપીડન માટે નહિ પણ સ્વસંસ્કૃતિના રક્ષણ કાજે, ઇત્યાદિ વિધાનોવાળો ડૉ. કુર્તકોટીનો લેખ સૌથી મનનીય છે. બીજા લેખકોમાં મેસર્સ ન. ચિં. કેલકર, દા. વિ. ગોખલે, દા. ન. શિખરે, ગ. દા. સાવરકર, ગ. વિ. કેતકર, ના. કે. બેહરે, ડૉ. બાલકૃષ્ણ, રાધાકુમુદ મુખરજી, સ્વા. ચિદાનંદજી વગેરે છે.

મહારાષ્ટ્ર-સાહિત્ય-પત્રિકા (જુલાઈ) : મહારાષ્ટ્ર સાહિત્યપરિષદનું આ ત્રમાસિક ત્યાંના સુપ્રસિદ્ધ વાઙ્મયસેવક અને ઇતિહાસવેત્તા પ્રો. દ. વા. પોતદારના તંત્રીપણા નીચે પ્રગટ થાય છે. તેમાં, એક ઊંચી કોટિના ચિંતન-પર સામયિક પત્રને શોભે તેવા લેખ સાહિત્ય અને સાહિત્યકારો વિશે નજરે પડે છે. એ મુખ્ય વિભાગમાં 'પ્રાંતિક ભાષાચેં ભવિતવ્ય' નામનો તંત્રીકલમનો લેખ મહારાષ્ટ્ર બહારના વાચકોને પણ રસ પડે તેવો છે. તેમાં, વિષયની અભ્યાસપૂર્ણ ચર્ચાને અંતે લેખક એવા નિર્ણય પર આવે છે કે, "બહુભાષિક થયા સિવાય આપણો તરણોપાય નથી." મતલબ, પ્રાંત-ભાષાને વિકસાવ્યા ઉપરાંત બીજા પ્રાંતો તથા બહારના જગત સાથેના સંપર્કમાં રહેવા માટે આપણે જન્મભાષા (ગુજરાતી વગેરે), રાષ્ટ્રભાષા (હિંદી) અને વિશ્વભાષા (અંગ્રેજી), એટલીનું કામ પૂરતું સારું જ્ઞાન મેળવવું જોઇશે. જેમણે પાંડિત્યના વિષયો ખેડવા હોય તેમણે પોતાની જરૂર પ્રમાણે એક કે વધુ એશિયાઇ કે યુરોપી ભાષા પણ, ચોથીપાંચમી તરીકે શીખવાની. — અંકમાંનાં ગ્રંથપરીક્ષા અને તંત્રી-નોંધનાં અંગો પણ ઉપયુક્ત પ્રાસંગિક માહિતી આપે છે. અમે ઇચ્છીએ છીએ કે આંતર-પ્રાંતીય સંસ્કાર-વિનિમયના અત્યારે વધ્યે જતા વાતાવરણમાં ગુજરાતી વાઙ્મયસેવકોનું ધ્યાન પ્રસ્તુત પત્રિકા જેવાં સામયિકો ભણી વધુ ને વધુ દોરાય.

હંસ (ઑક્ટોબર) : આ અંક સાથે 'હંસ' એક નવો પ્રયોગ આદરે છે. આમાં હિંદીભાષાભાષી લેખકોનાં બહારથી નીરાં લખાણો તો અગાઉની જેમ છે જ, પણ તે ઉપરાંત ગુજરાતી મરાઠી ને બંગાળી, ઉર્દૂ ને સિંધી, કન્નડ અને સિંહલી, એમ સાતઆઠ ઇતરપ્રાંતી લેખકોનાં સત્તરેક લખાણોનાં હિંદી ભાષાંતરો પણ આપવામાં આવ્યાં છે. આ નવી પ્રવૃત્તિને પરિણામે, જેમને હિંદી વાંચવી અશક્ય કે બહુ મુશ્કેલ નથી, તે પ્રાંતોના વાચકોને દેશના બીજા પ્રાંતોનાં વાઙ્મયનો પરિચય થઇ શકશે.

એ વાઙ્મયનમૂના સર્જનાત્મક તેમજ ચિંતનાત્મક હોય છે એ યોગ્ય થયું છે. ગુજરાતીના બાબમાં બન્યું છે તેમ, બીજી ભાષાઓનું જે જે હિંદીમાં ઉતાર્યું છે તે અત્યાર પહેલાં ગ્રંથોમાં કે અન્યત્ર એની મૂળ ભાષામાં પ્રગટ થઇ ગએલું જ હશે, 'હંસ' માટે ખાસ લખાયલું નહિ. આ કારણે, એવા દરેક લખાણ સાથે તેના પ્રથમ પ્રકાશનની સાલ હોય એ આવશ્યક છે; તે સિવાય, 'મારા કેસરભીના કંથ હો!' ને અજાણ્યા વાચકો આપણા કવિશ્રીની ૧૯૩૫ની કૃતિ માની લે, એવા ભ્રમ થવાના.—બીજું, 'ભારતીય સાહિત્યકા મુખપત્ર' તરીકે પોતાની ઓળખાણ આપતા માસિકમાં ભારતનાં સાહિત્યોના નવા ગ્રંથો તથા વાઙ્મયપ્રવૃત્તિના સમારંભાદિક વિશેની માહિતી પણ આવવી જોઇએ એમ અમને લાગે છે. 'મુક્તા-મંજૂષા' એ વિભાગમાં ઇતરપ્રાંતી પત્રોમાં આવેલાં લખાણોમાંથી ઉતારા[૧] થયા છે, એ તો જૂના 'હંસ'માંય આવતા. નવા 'હંસ' પાસેથી અમે ઉપર કહી તેવી વિશેષ આશા ન રહે? એ આશા 'પુરાતા, માસિક વધારે પ્રાણવંત તેમ જ સેવાશીલ થશે એ દેખીતું છે. બાકી, જેટલું થયું છે તેટલા માટે તો તેના મુખ્ય તંત્રી રા. પ્રેમચંદજીને અમે અભિનંદન આપીએ છીએ. —વિ.

૧. એ ઉતારા પણ, જે પ્રાંતભાષામાંથી લેવાયા હોય, તેમાં થતા કાર્યની કોઇક ને કોઇક લાક્ષણિકતાના ધોતક હોય તો વધુ સારું નહિ? મરાઠીમાં હારી બાર્બુઝ વિશે કે ગુજરાતીમાં મેસ્મેરિઝમવાળા મેસ્મેર વિશે કોઇકે લખ્યું હોય તે હિંદી દ્વારા દેશઆખામાં ફેલાવવાથી કયો ખાસ અર્થ સરતો હશે?

(**તા. ક.** આવી સ્થિતિ નવેંબર અંકથી થોડી સુધરી છે, કેમ કે તેમાં 'પ્રજાબંધુ'માંનું એક સારું તાજું લખાણ અને પ્રો. પોતદારનો ઉપર્યુક્ત લેખ નજરે પડે છે.)

ધ્વનિ

ભાષા અને સાહિત્ય

૧

વાઙ્મય અને જનતા

વીસેક વર્ષથી સવિશેષ રસે ચઢેલા આ વિષયને ભૂતકાળમાં અમારે પણ કેટલીક વાર ચર્ચવાનો થયો છે; એટલે, એ વિશે કૈં અવનવું કે અસાધારણ કહેવા માટે તો નહિ, પણ, હમણાં હમણાં એ વિષયના ત્રણ વિચારકોએ એને ચર્ચ્યો છે તે તરફ વાચકોનું ધ્યાન દોરવાના ઉદ્દેશથી, અને બને તો એ એ ચર્ચાઓમાંથી સારાસાર તારવવાનો પ્રયત્ન કરવાની ઇચ્છાથી, એની ભણી ફરી એક વાર વળીએ છીએ.

એ ત્રણે લખાણો એક જ માસ ઑક્ટોબરમાં પ્રગટ થયાં છેઃ (૧) છઠ્ઠી તારીખના 'પ્રજાબંધુ'માં 'સાહિત્યપ્રિય'નું, નામે 'સાહિત્યસંમેલનનું લક્ષ્ય;' (૨) 'પ્રતાપ'ના દિવાળીઅંકમાં પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું, 'જનતા ને સાહિત્ય;' (૩) ત્યાર પછી બે ત્રણ દહાડે આવેલા 'ઊર્મિ'માંનું ભાષા અને બોલી વિશેનું 'ગામડી મહેતાજી'નું ચર્ચાપત્ર તથા એના ઉત્તરરૂપ 'ઊર્મિ'ધરની તંત્રીનોંધ. ગામડાંના મહેતાજીઓ પોતે જ સામાન્યતઃ મેંઢાં જેવા હોય છે. એથી ઉલટું, આ મહેતાજીના આક્રમણશીલ લખાણે અમને "પી એસિરિયન કેમ ડાઉન લાઇક ધ વુલ્ફ ઑન ધ ફોલ્ડ"ની યાદ આપી. લેખકની એ વૃત્તિ અને શૈલી એવી રીતે ગુજરાતનાં નિર્દોષ સાક્ષરી મેંઢાંની કાલ ચલાવવાને જાણે ઉત્સુક હોવા

છતાં એમણે જે લખ્યું છે તે અમુક હદ સુધી તથ્યાંશવાળું અને વિચારણીય છે. તેમને અપાયલો ઉત્તર તેમ જ નં. ૧ અને ૨વાળા ચર્ચાલેખો એટલે, સ્વ. સર રમણભાઇ[1] અને આચાર્ય આનંદશંકરે[2] જુદેજુદે પ્રસગે જે થોડું આ વિષય પર લખ્યું છે, તેની પછીના સૌથી ચિંત્ય, નીડર અને જવાબદાર લેખો. એ લેખોનો સાર આપવો અમને ગમે. પણ સ્થળાભાવ નડે છે; બીજું, એ પ્રસિદ્ધ થયાને વખત થોડો જ થયો હોઇ, જે વાંચકોએ તે નહિ વાંચ્યા હોય પણ જેમને ચર્ચામાં ખરેખર રસ હશે તેઓ એ મેળવીને વાંચી લેશે એમ માનવામાં પણ અડચણ નથી. એટલે, તે તે લેખકોએ રજુ કરેલાં બિંદુઓ જ એક પછી એક ચર્ચવા માંડીએ, ઘટતા સંક્ષેપે.

સૌથી પહેલું બિન્દુ તે, વાઙ્મયની[3] વ્યાખ્યા વિશેનું; એ એક હોવી જોઇએ કે પાંચપંદર, એ વિશેનું. 'પ્રસ્તબંધુ'ના વિદ્વાન લેખક વાઙ્મયની 'ત્રિકાલાબાધ' વ્યાખ્યા નિર્માણ કરવાની પ્રવૃત્તિને 'ધકામાંજ' કહી એનાથી દૂર રહેવા ઇચ્છે છે. તેમનું આ વલણ યોગ્ય નથી પણ સ્વાભાવિક છે—વર્તમાનપત્રના લેખક 'વર્તમાનિયુગ' પૂરતું જ કંઇક આ કે તે ઝટપટ નિશ્ચિત કરી નાખવા ઉત્કંઠ બને એ સમજાય તેવું છે: "અત્યારે તો સાહિત્યકારોએ પોતાની કૃતિઓ માટે જીવનને જ લક્ષ્ય બનાવવું જોઇએ." આ કથન એમ ને એમ બહુ સ્પષ્ટ નથી, પણ, એની થોડેક ઉપર લેખકે અંગ્રેજ લેખકમાંથી જે વાક્યો ટાંક્યાં છે, તે પરથી લાગે છે કે. ક્રાન્તદર્શી વાઙ્મયનિર્માતા જે સમકાલીન જીવનદૃશ્ય નિહાળે છે, તે નિહાળીને એના મહાન આત્મામાંથી સ્ફુરતી

૧. છઠ્ઠી સાહિત્યપરિષદના વિભાગાધ્યક્ષ તરીકે; અને આઠમીના પ્રમુખ તરીકે.

૨. નવમી સા. પરિ.ના પ્રમુખપદેથી.

૩. મૂળ લેખકોનો શબ્દ 'સાહિત્ય' છે, તે અમારા વાઙ્મયના અર્થવાળો હોઇ, એમનામાંથી કરેલ અવતરણો સિવાય બધે 'વાઙ્મય' વાપર્યો છે.

ચીસ એટલે વાઙ્મય. આનો એક અર્થ એ થયો કે અંધકાર મૂઓ પડ્યો છે, જો તે સમકાલીન જ જીવનમાંથી વિષય-વસ્તુ લઈને પોતાની 'ચીસ' નહિ નાંખે તો, જો તે સમકાલમાં જ જીવતા અક્ષરજ્ઞાનીઓ ટ્રામટ્રેન કે 'બસમાં બેઠાબેઠા અને ધક્કેલાતા ઝડપભેર વાંચી લે તેવી શૈલીમાં નહિ લખે તો; બીજો અર્થ એ થયો કે 'જહાંગીર-નૂરજહાં' ને 'કર્મયોગી રાજેશ્વર' ને 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' જેવી વર્તમાનકાળની રચનાઓ વર્તમાન જીવનદશ્ય નિહાળીને સ્ફુરેલી ચીસો નથી માટે તે વાઙ્મય નથી; અને ત્રીજો એ કે દવાવાળાઓની નિર્દોષ અલ્પદોષ કે દુષ્ટ જાહેરખબરોથી માંડીને તે ઠેઠ આપણા રાજકીય સામાજિક પ્રચારકામ સુધીનાં લખાણો પણ સમકાલીન જીવનદસ્યને નિહાળીને જ નંખાયલી (ઓછાવત્તા) મહાન આત્માઓની અદ્ભુત ચીસો હોવાથી, તે જ છે અત્યારને માટેનું સાચામાં સાચું 'જીવનલક્ષી' વાઙ્મય, ન અન્ય, ન અન્ય.

અવ્યાપ્ત ને અતિવ્યાપ્ત •

• 'દુનિયાના દેશો'નો ટેકો પામેલી વાઙ્મયની એ વ્યાખ્યા વર્તમાનકાળ માટે પણ આમ ઘડીકમાં અવ્યાપ્ત તો ઘડીકમાં અતિવ્યાપ્ત બની જાય છે. એવી સર્વથા અયુક્ત વ્યાખ્યાનો બીજો કોઈ ફેજ હોય પણ નહિ, કેમ કે એના પ્રણેતાઓ વાઙ્મયના એક જ ઘટક બળને-સમકાલીન જીવન પ્રવાહને-વાઙ્મય-રચનાનું એકમાત્ર અંતસ્તત્ત્વ માની બેઠા છે. પણ સમકાલીન જીવનપ્રવાહને નિહાળવો એટલે તો, એક આરૂઢ પ્રાચીન આલંકારિકના[1] શબ્દોમાં, કવિએ કે વિદ્વાને કરવાનું 'લોકનું અવેક્ષણ.' એ તો, ત્રણ જે મુખ્ય કાવ્યહેતુ,-પ્રતિભા, વ્યુત્પત્તિ

૧. મમ્મટના; તેણે 'કાવ્ય' માટે કહેલું તે અહીં કાવ્ય (=સાહિત્ય) ઉપરાંત શાસ્ત્રને પણ લાગુ કર્યું છે, પ્રસ્તુત ચર્ચામાં એ છૂટ લેવામાં હરકત નથી તેથી.

અને અભ્યાસ,–તેમાંના બીજાનું જ એક અંગ છે. વ્યુત્પત્તિ એટલે લોક, કાવ્યો અને શાસ્ત્રોના અવેક્ષણનો જેમાં સમાવેશ થાય તેવી સંસ્કારિતા; ગ્રંથકારમાં ઉપરાંત, પ્રતિભા હોવી જોઇએ અને અભ્યાસ કહેતાં વાઙ્મય રચવાનો સતત આત્મનિરીક્ષણયુક્ત મહાવરો પણ તેને હોવો જોઇએ. આ સર્વે વિશેષ અને આવશ્યક ગુણો વિનાનું કે એના સ્વલ્પાંશવાળું જ લોકાવેક્ષણ દુનિયાના દેશોની એકતરફી લોકજાગૃતિના યુગમાં વેઠવી પડે ત્યારે, જેને અવિચારી નહિ તો ઘણી ઉતાવળી તો કહેવી જ પડે તેવી 'જીવનલક્ષી' વાઙ્મયની ભાવના પ્રચરિત અને લોકપ્રિય થાય એ ઘટના આપત્તિરૂપ છતાં બહુ આશ્ચર્યકર નથી. આપણા દેશપૂરતી આ સ્થિતિ પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદના પૂર્વોક્ત લેખમાં મર્મગામી ને સ્પષ્ટોક્તિમય શબ્દોમાં સુગ્રાહ્ય જ છે.

> ૧૯૧૮–૨૦ની પ્રજાતંત્ર, સ્વરાજ્ય, આમ રી ઇચ્છા પ્રમાણે બધું થાય, એ વિચારની ભરતીએ બીજી બધી વાતોને એક વખત તો સુવાડી દીધી. સાહિત્ય માપવાનાં પ્રજા ત્રાજવાં બદલાયાં. મૂલ્યાંકનની નવી કસોટી 'યુટિલિટેરિયન' [ઉપયોગિતાવાદી]. તે સાચી છે વા ખોટી છે, એ પ્રશ્ન નિરાળો છે. એ નવી કસોટી આવી, 'અને આવતાં સાક્ષરો સાહિત્યકારો સ્વાર્થી, કીર્તિલાલસુ, વર્ગભેદજનક રૂપેરી ટોળી છે એમ છાનું મનાવા લાગ્યું', સૂચવાવા લાગ્યું', સ્પષ્ટ રીતે કહેવાવા લાગ્યું'.

આ અવતરણથી દૂર ગયા પહેલાં અને આપણી ચર્ચાનું બીજું બિન્દુ હાથમાં લેતાં પહેલાં એટલું કહી લઇએ કે અવતરણના છેલ્લા વાક્યમાં જે ત્રણ વિશેષણ સાહિત્યકારોની 'રૂપેરી ટોળી' માટે વપરાયાં છે તેમાં, 'ગામડી મહેતાજી' એ જે ચમચમાટ કરતા તમાચા

૧. એ ભરતીનાં જે બે સ્વરૂપ 'ડેમોક્રસી' (લોકશાસન) અને 'મોબ રૂલ' (ધાટાંશાહી) તેનો ભેદ આ. આનંદશંકરે ઉપર્યુક્ત વ્યાખ્યાનમાં (પૃ. ૨૭) બતાવ્યો છે, જે એ વિષયની વિચારણામાં ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે.

આપણા સૌ શિષ્ટતાપ્રેમીઓને પાંચ પાનાં ભરીને પાંચે આંગળાં ગાલે ઉઠી આવે તેમ માર્યા છે, તેનો નિષ્કર્ષ આવી જાય છે; બીજું, 'સાહિત્યપ્રિય' તો વાઙ્મય-સ્વરૂપ વિશેનું એમનું ઉપલું દૃષ્ટિબિંદુ[1] અવાસ્તવિક હોવા છતાં, એ બાબતમાં તેઓ 'લોક' પક્ષના વધુ હોય તેમ જણાય છે છતાં, સાહિત્યકારોને તથા સાક્ષરોને સ્વાર્થપરાયણ કે કીર્તિના લાલચુ કે વર્ગભેદના પિતાશ્રીઓ તરીકે ઓળખાવતા નથી, એમ નોંધતાં આનંદ થાય છે. ઊલટું, તેમણે તો, તેઓ પોતે જ ઇતિહાસના અભ્યાસી તથા શિષ્ટ સાહિત્યના સર્જક હોઈને એ વર્ગોના કાર્ય અને દૃષ્ટિબિંદુને એક નહિ પણ બે ત્રણ રીતે પોતાના લેખમાં સમભાવપૂર્વક સન્માન્યું છે તથા આવી બાબતનો જે એકમાત્ર કુદરતી તોડ હોઈ શકે તે સૂચવ્યો છે: લોકજનને અગમ્ય રહે એવું વાઙ્મય રચાવા સામેનો વખતે-કવખતે થતો કકળાટ જેમ ટૂંક-દૃષ્ટિનો ને હાનિકર છે, તેમ, એ વાઙ્મયને જ્યાં જ્યાં બને ત્યાં લોકગમ્ય ગ્રંથોમાં મૂકવાના પ્રયાસ સામાન્ય લેખકોએ કરવા એ ઇષ્ટ છે. અને એમ જ થતું આવ્યું છે — યથા: વેદાદિક પરથી પુરાણો રચાયાં; સંસ્કૃત પુસ્તકોમાં પરથી આપણાં મધ્યકાલીન આખ્યાનો રચાયાં; નર્મદે બસો ઇતિહાસોને એક 'રાજ્યરંગ'માં સમાવ્યા વગેરે.

જનતાના અનેક થર

વાઙ્મય અને જનતાના પરસ્પર સંબંધની અશાસ્ત્રીય છાપાં-ગરી ચર્ચાઓમાં 'જનતા' 'આમવર્ગ' વગેરે શબ્દો કેંક એવી સમજથી વપરાતા જોઈએ છીએ કે જનતા એક જ સામુદાયિક મહા-વ્યક્તિ હોય. પણ એ ખોટી સમજ છે એમ જરા સ્થિર મનથી વિચારીએ એટલે તુર્ત જણાય છે. પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદે એવી સુસ્થ મનોવૃત્તિથી આ પ્રશ્નને હાથમાં લીધો છે તેથી તેઓ મુકાબલે અમણ

1. એ દૃષ્ટિબિંદુ 'સાહિત્યસંમેલન જેવી સંસ્થા માટે' તો ઊલટું વધારે અવાસ્તવિક છે; કેવી રીતે, એના ખુલાસા માટે સ્વ. રમણભાઈનાં ઉપર્યુક્ત બંને વ્યાખ્યાનો જુઓ.

છતાં આછાઘેરા સંસ્કારરંગે રંગાયલી સમસ્ત જનતાના બે ચાર નહિ પણ બાર થર સૂચવી શક્યા છે. ઓછા અક્ષરજ્ઞાનવાળા પણ સંસ્કારાએલી લાગણીઓવાળા આપણા સ્ત્રી વર્ગના જીવનમાંથી પણ વાચનવિવેક તથા વેદાંતપ્રેમનાં કેવાં કેવાં સારાં વિચારણીય અસરકારક દૃષ્ટાંત મળી શકે છે એ હકીકત લેખની પહેલી કંડિકામાં દર્શાવી, તેમણે જનતાના થરોને આ વિશેષણો દ્વારા સૂચવ્યા છે:

૧. તદ્દન જડ અને મૂઢ	૯. કેળવાયલા
૨. અર્ધ જડ	૧૦. કેળવાયલા ને છેક વેપારી બુદ્ધિવાળા
૩. અલ્પ સંસ્કૃત	૧૧. અર્ધકેળવાયલા, વેપારી બુદ્ધિવાળા અને દેખાદેખીથી સંસ્કારિતાનો ડોળ કરનારા
૪. અર્ધ સંસ્કૃત	૧૨. કેળવાયલા ને સંસ્કારી
૫. સંસ્કારી	
૬. અણકેળવાયલા	
૭. અદક્ચરા	
૮. અર્ધ કેળવાયલા	

જનતા આમ બારથરી છે, એકથરી અખંડપટ નથી. (તેમ જ, ચપટી સાક્ષરો જુદા, ને બાકીનો ઢગલો જુદો, એમ બે-થરી પણ જનતા નથી.) એમાંના પાંચમા નવમા અને બારમા થરને માટે પ્રજાનું શિષ્ટ વાઙ્મય છે: મુખ્યત્વે બારમાને માટે ગૌણત્વે પંચમાનવમા માટે. બાકીના થરો ઓછેવત્તે અંશે 'લાગણીઓની કેળવણી વગર'ના છે, 'સૂક્ષ્મ ભાવ અનુભવવાની શક્તિ વગર'ના છે. તેથી જ, એ અવશિષ્ટ થરો તેમની એ 'લાગણીઓના બોજ'વાળી હાલની દશામાં અ-જનતાના સાહિત્યકારો ગોવર્ધનરામ કે નરસિંહરાવને પૂરતા કે ઘટતા પ્રમાણમાં સમજી શકે નહિ, તેમ જ જનતાના સાહિત્યકારોની 'અખેગીતા' કે 'નળાખ્યાન' જેવી કૃતિઓ પણ સમજી શકે નહિ. આવી સ્થિતિ સુધારવાના ઉપાયો હોવાથી, એ કાયમી બનવાની જરૂર નથી; પણ—

> સાહિત્ય પરત્વે ... લાગણીઓનું જડપ જનતાનો અમુક વર્ગ બતાવે તેથી નવાઇ પામવાનું નથી; તેથી સાહિત્યકારોને માથે અતડાપણાનો, અભિમાનનો, સમાજ તરફની તિરસ્કારવૃત્તિનો, આત્મશ્લાઘાવૃત્તિનો, ઉચ્ચંમન્યમાન અમીરોની ખાસિયતોના આરોપનો ટોપલો

નાખવો ન્યાય્ય નથી; તેથી સાહિત્યની વ્યાખ્યા બદલવાની આપત્તિ પણ પ્રાપ્ત નથી થતી.

આ છેલ્લા વાક્ય તરફ અમે 'સાહિત્યપ્રિય'નું તથા એમના દૃષ્ટિબિંદુવાળા વિચારકોનું ધ્યાન દાંડી પીટીને ખેંચીએ છીએ; (એવી પીટ અમારી હમેશની પ્રકૃતિને બહુધા પ્રતિકૂળ છતાં.) સાહિત્યની કે વાઙ્મયની વ્યાખ્યા વર્તમાનકાળમાં એક, ભૂતકાળમાં બીજી, ભવિષ્યકાળમાં ત્રીજી, અને, સાપેક્ષવાદે શોધેલ ચતુર્થપરિમાણવાળા કાળમાં વળી ચોથીઃ એમ વારાંગનાનું સ્મરણ કરાવે તેટલા પ્રકારની હોવાની જરૂર નથી. હા, જુદે જુદે સમયે કે જુદા જુદા વ્યાખ્યાકારો પ્રમાણે, એ વ્યાખ્યાનું બાહ્ય સ્વરૂપ ફર્યું છે, એનાં ગુણલક્ષણોમાં ફરક પડ્યો છે ને પડતો રહેવાનો. પણ એ સઘળાં પરિવર્તનો છતાં ય, શિષ્ટમાન્ય વાઙ્મય કોને કહેવું એ નક્કી કરવાને પ્રસંગે એનું સૌથી આવશ્યક અંતરતત્ત્વ તો એક જ રહેવાનું. વાઙ્મયને તમે શ્લેગેલ સાથે મળતા થઈને 'અમર વાણી' કહો; બ્રિટાનિકા-વિશ્વકોશની મદદથી 'સર્વોત્કૃષ્ટ ભાવો-વિચારોનો સર્વોત્કૃષ્ટ આવિર્ભાવ' માનો; રા. કેળકરની સાથે સંમત થઈને 'ખરી સવિકલ્પ સમાધિ ઉત્પન્ન કરી શકે તે.' ઠરાવો; કે આપણા દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવને સૌથી વધુ સંમાન્ય ગણીને 'જે કૈં સંસ્કારી સ્થાયી ભાષામાં લોકોત્તર લેખ કે કથન' તરીકે સ્વીકારો—કોઈ પણ સંજોગમાં તમારે એક જ ભાવનાકુળમાં ઉછરેલા પિતરાઈ ભાઈઓ જેવા અમર અને સર્વોત્કૃષ્ટ, સમાધિપ્રેરક અને લોકોત્તર જેવા શબ્દો વિના ચાલવાનું નથી; અતએવ, એ વિશેષણોના અધિકારી હોય તેવા ગ્રંથો જ સાચું પ્રજાકીય વાઙ્મય છે અને તેની જ ભક્તિ આપણે પોતપોતાની યોગ્યતાનુસાર કરવી ઘટે છે એમ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે.

આવી પરિસ્થિતિમાં, જેને બદલવાની છે તે વસ્તુ વાઙ્મયની વ્યાખ્યા નથી પણ જનતાના આ વિષયમાં પળાત રહેલા નત થરો છે. તેમની લાગણીનું જાળ કેમ સવેળા નાશ પામે, તેઓ 'ઉત્તમ

સામાજિક'[1] કેવી રીતે બની શકે, 'જે કૈં વ્યુત્પન્ન'[1] તેને 'બારે'[1] કહેવામાં 'મગરૂરી'[1] લેતા આ જમાનાના નિકૃષ્ટ માનસમાં કઇ સમુચિત કેળવણી વડે સંસ્કારિતા સિંચી તેમાં પલટો આણી શકાય—એ દિશામાં પ્રયાસ કરવાનું કર્તવ્ય જનતાના ખરા ઉદ્ધારકોએ બજાવવાનું છે. તેને બદલે જેઓ, જનતાને એકધર અભંગ વ્યક્તિ કલ્પી લઇ, એના સ્વયંનિર્મિત પ્રતિનિધિઓ બની જઇ, એને પુણ્યનામે ઊંચી વાઙ્મયભાવનાના પક્ષવાદીઓને હીણવાનો ધધો લઇ બેઠા છે, તેઓને ભાન જ નથી, જૂઠું પોતે કેટલું બધું જનતાનું જ કરે છે તેની.

એક અદ્‌ભુત યોજના

જનતાના થર બુદ્ધિસંસ્કારની કે ભાવસંસ્કારની દૃષ્ટિએ પાડી શકાય, તેમ ભાષાસંસ્કારની દૃષ્ટિએ પણ: મુખ્ય અને સૌથી મોટો થર દેશમાં પ્રચલિત જીવંત પ્રાણવંત ભાષા બોલનાર અને સમજનારનો; બીજો તે, એ જ ભાષાપ્રવાહના અંગરૂપ એવો, પોતપોતાના દેશભાગના પ્રાંતિક પ્રયોગોવાળી ભાષાવાળાઓનો; ત્રીજો તે, એ જ પ્રવાહના પેટામાં વહેતા શહેરોની વસ્તીના કજિયાતોના ભાષાઝરણવાળો; ચોથામાં સમાવીએ શહેરોના જ કારીગરો કે બીજાં ભિન્નઉજળિયાત માણસોની બોલીમિશ્રિત ભાષા; પાંચમો શહેરની પાસેનાં ગામડાંનો; છઠ્ઠો, દૂરનાં ગામડાંનો; સાતમો રાનીપરજનો; આઠમો દરિયાપરજનો—બીજા આઠમાંના ઘણાખરાને માટે, લગભગ ૫લી કે પેશાચી બની જતી, એક નવતર પરિભાષા સમી ખારવાબોલીના બોલનારનો.

હવે, યોજના એવી છે કે નરસિંહથી દયારામ સુધીના તેમ જ નર્મદથી ઇન્દુલાલ ગાંધી સુધીના આપણા બધા જ વાઙ્મયગ્રંથોનું ભાષાંતર આ દેશી યાને ખારવાબોલીમાં કરવાનું છે; પછી, શિષ્ટનાના પાપે પીડાતા એ અસલ ગ્રંથોને, નાહક

૧. આગાનું પહેલું પદ પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદના લેખમાંથી લીધું છે; બાકીનાં, સવા આનંદના 'હરિજનબંધુ'માંથી (પૃ. ૪૮૬).

જિલ્લાના હરિજનો કરતાં પણ બાર ચાસણી ચઢિયાતા[1] અંધઆળુ બનીને, બાળી મૂકવાના છે; અને ઉપર, ગુજરાત-સમસ્તના વર્તમાન તેમ જ ભાવિ જીવનને, વર્તમાન તેમ જ ભાવિ વાઙ્મયને પણ, બારવાબોલીમય બનાવી, એ બોલીનો જયજયકાર દિગંતમાં ગજાવવાનો છે.

આ યોજના અમારી નથી; 'ગામડી મહેતાજી'ની પણ નથી: કોઇની નથી. પણ તેમની જેવા બીજી રીતે સુધીર ચિન્તકે સમજવું જોઇએ કે બોલીની મહત્તાનાં જે દુન્દુભિ તેમણે ભાનભૂલા બનીને અધીરતાથી વગાડ્યે જ રાખ્યાં છે, તેનો તર્કસિદ્ધ, અનિવાર્ય, બેહૂદો અંત અમે ઉપર સૂચવ્યો છે તેવો જ કોઇક આવવાનો. તેઓ તો એ અંતને વગરપસ્તાવે વધાવવા તત્પર દેખાય છે; અમે એ અંતને વગરથાકે અટકાવવા તત્પર છીએ-છીએ અને રહેવાના છીએ, આ જન્મે અને આવતા બધા જન્મો સુધી: ના, કૈવલ્યમય મોક્ષદશામાં પણ, જો ત્યાં યે શિષ્ટતાને ખાતર ઝૂઝવાનું કોઇ એકાદ હથિયાર મળે તેમ હશે તો.

જરા નિશાળિયા બનો તો—

• મહેતાજીઓ નિશાળિયા બનવા રાજી નથી હોતા તેમ આપણા આ મિત્ર પણ નહિ હોય, પણ એમની એ નારાજગીની પરવા કર્યા વિના અમારે તેમના શહેરી મહેતાજી બનવાની ફરજ થોડાં ટૂંકાં વાક્યો અને સીધા શબ્દોમાં હવે સત્વર અદા કરી લેવી છે: (૧) ત્રણે કાલમાં, પાંચે ખંડમાં, સર્વ પ્રજાઓમાં, બહુમાન્ય વાઙ્મયરચના પ્રજાનાસમકાલીન મુખ્ય ભાષાપ્રવાહને અવલંબીને થાય છે, કોઇ અમુક બોલીને અવલંબીને નહિ; (૨) આ સર્વસામાન્ય વિધાનનો અર્થ એવો ન કરશો કે બોલી નકામી છે; (૩) બોલી ભાષાના શાસ્ત્રકારને કામની છે, ભાષાનાં મૂળ થડ ને ડાળાંપાંદડાં શોધવા તથા સમ-

૧. ચઢિયાતા, કેમ કે તેમણે એ માન ધર્મગ્રંથોને જ આપ્યું, પણ આપણે આ વિષયમાં ધર્મ ને અ-ધર્મનું અદ્વૈત સાધીને વર્તવાનું છે.

જવા; (૪) બોલી સાહિત્યકારને કામની છે, ‘ઊર્મિ’ જેને પાત્ર-પરત્વે બોલીભેદ કહે છે તેવા ઉપયોગ માટે; (૫) બોલી સાહિત્યકારને વળી કામની છે, બોલીમાં સર્જન કોઇ વાર કરવા માટે—બર્ન્સે પોતાનાં કાવ્યો લખ્યાં તેમ, ‘સુકાની’એ પોતાની પ્રસિદ્ધ બૃહન્નવલિકા ‘ધુડકિયો બાણુ’ લખી તેમ; (૬) બર્ન્સ તેમ જ આ બાણુ, બેમાંથી એકે ટિપ્પણો વિના સમજાય છે? નથી સમજાતા; (૭) જે સર્જનાત્મક વાઙ્મયને પડેલી કે પાડવામાં આવેલી ગાંઠો આમ વાક્યવાર ટિપ્પણની છરી વિના કપાય નહિ, તેના તેવા થોડા પ્રયોગો, એમાં નવીનતા છે ત્યાં લગી કુતૂહલને ખાતર પ્રજામાં સત્કારાવાના; (૮) પછી, એમાં સાહસ જોમ વગેરે જે અંતર્ગત ગુણો નિઃશંક છે તે છતાં, એને માટેનો ઉત્સાહ ઠંડો પડવાનો, એ લગભગ ભૂલાઇ જવાના; (૯) શા માટે? એટલા માટે કે આજના ગુજરાતી પ્રવાહને પડછે એ બાણુ—ભાષાપ્રવાહ, પોતાના કુદરતી કચ્છકાંઠારમાં એ જરૂર કુદરતી હોવા છતાં, પ્રાંતસમસ્તને માટે કૃત્રિમ જ છે; (૧૦) એની પહેલી કુદરતી ઉપયોગિતા, વાઙ્મયમાં, ભાષાવિકાસના અભ્યાસીઓ માટે છે અને બીજી સાહિત્યસર્જનના છૂટક પ્રયોગો માટે છે; (૧૧) આ બહુ દેખીતું સત્ય સમજ્યા વિના તમે શિષ્ટભાષાભાષીઓની જાણે કે જડ ઊખેડી નાંખવા નીકળ્યા છો, એ કેવું કહેવાય? (૧૨) શિષ્ટોના જીવનમાં તેમ વાઙ્મયમાં કેટલીક ક્ષમ્ય ને અક્ષમ્ય કૃત્રિમતા છે તેની ના કોઇ પણ સમજુ માણસ નહિ પાડે ને અમે પાડતા નથી; (૧૩) કૃત્રિમતાના આ બીજા પ્રકાર માટે કોઇ બચાવ નથી ને પહેલો હવે ઘસાતો જાય છે; (૧૪) પણ અમારા આ સ્થિતિસ્વીકારનો અર્થ એવો ન કરશો કે બધું શિષ્ટ વાઙ્મય હવે ખારવાબંધુઓની બોલીમાં રચવાની રજા અમે આપી દીધી છે; (૧૫) બોલીઓના શબ્દો કે રૂઢિપ્રયોગો યુગેયુગે શિષ્ટ ભાષાને ઉપકારક થતા આવ્યા છે-સોરઠી પ્રાન્તિક પ્રયોગોએ ગયાં દસબાર વર્ષમાં કર્યું છે તેમ અને કચ્છકાંઠારના પ્રયોગો ભલે આવતાં થોડાં વર્ષોમાં કરે તેમ; (૧૬) પણ, તમે (ને થોડે અંશે ‘ઊર્મિ’ધર

પણ) કેંક એવી આશા સેવતા દેખાઓ છો કે અમે સૌ હવેથી કચ્છમાંડવીની નિશાળોની પાટલીએ આવીને બેસશું, કે એના બંદર સત્તામાં ઘૂમશું અને એ રીતે કંઠારની વાણીના વિદ્વાનો બનવામાં બાકીનું આયખું વીતાડશું, એ આશા ફોકટ છે.

અહીં અમારો વર્ગપાઠ ખતમ થાય છે—એ મહેતાજી માટેનો પેટાપાઠ તેમ જ બધા વાચકો માટેનો મૂળ પાઠ. સમાપ્તિ કરતાં, 'ગામઠી મહેતાજી'એ વિદ્વત્તાપૂર્વક ટાંકેલાં મહર્ષિ વ્યાસનાં બે સૂત્રોને, પણ એમનાથી જુદી રીતે, ઉપયોગમાં લઇશું: "પરત્ર સ્વબોધસંક્રાન્તયે વાઙ્મયતા; સા તુ લોકકલ્યાણાય." વાઙ્મયનું પ્રયોજન એ કે તેના દ્રષ્ટા કવિ અને ચિન્તક મનીષીને જે બોધ હૃદ્દેશે થયો હોય, તેની સંક્રાન્તિ બીજામાં કરવી; ઉત્તમ વાઙ્મય આમ જનતાનું કલ્યાણ સાધવા માટે છે. એ ઉત્તમ છે અને કલ્યાણક છે એનો અર્થ જ એ કે જનતાએ ભક્તિભાવે અને તપશ્ચર્યાથી, એના પ્રતિ આરોહણ કરવું ઘટે છે. જનતા પોતે આરોહવાને બદલે, અધીરતાથી વિવેકવિહીનતાથી વાઙ્મયનું અવરોહણ જ ઇચ્છે ને કરે કરાવે તો એનું એક પરિણામ એવું આવે કે એ ન રહે ઉત્તમ અને નહિ કલ્યાણકર; બીજું પરિણામ કદાચ એ આવે કે જગતમાં ન રહે વાઙ્મય, અને નહિ જનતા પણ. આવાં પરિણામો ઇષ્ટ છે કે આરોહણ? ... ...

૨

ભગિનીભાષાઓમાં વાઙ્મયવિચાર *

વાઙ્મયનાં—કે કાવ્ય વગેરે એનાં અંગોનાં—સ્વરૂપલક્ષણની તાત્ત્વિક ચર્ચા ગુજરાતી ભાષામાં બીજી પ્રાંતભાષાઓને[૧]

* ગતાંકમાંથી બાકી રહેલી નોંધ

૧. એને માટે મથાળામાં વાપરેલો 'ભગિનીભાષા' 'કેસરી'નો છે.

મુકાબલે ઓછી થઇ છે એમ કહી શકાય. આ વિષયમાં ગયા જમાનાના ગુજરાતી વિદ્વાનોને રસ હતો તેટલો આ જમાનાને નથી. આ જમાનાએ જમાના તરીકે તો વિષયમાત્રની ઊંચા પ્રકારની વિદ્વત્તાને કઠોરતાથી પણ ઉત્સાહપૂર્વક દેશવટો દીધો છે એમ કહેવામાં બહુ ખોટું નથી. પ્રસ્તુત વિષયની જ વાત કરીએ તો, નવમા સાહિત્યસંમેલનના સાહિત્યવિભાગાધ્યક્ષનું સૂક્ષ્મચિંતનયુક્ત વ્યાખ્યાન 'કાવ્યની શક્તિ' (૧૯૨૮), અને 'લિરિક' (૧૯૨૮) એ અસામાન્યગુણવતી ગ્રંથિકા: આ બે સિવાય કશુંએ ખરેખર નોંધપાત્ર ગયા દોઢ બે દસકામાં (એટલે કે પાંચમી સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખવ્યાખ્યાન પછી) આપણી ભાષામાં લખાયલું નજરે પડતું નથી. [૨]

ભરતખંડના બીજા દેશોમાં એવી માઠી સ્થિતિ નથી. આપણી માતૃભાષાની ભગિનીભાષાઓમાંની જે બેનો–હિંદી અને મરાઠીનો–સંપર્ક આપણને થોડો થોડો પણ છે, તેના વિચારકો મર્મગામી, ખરા સજીવ પાંડિત્યવાળો વાઙ્મયવિચાર કરવાના પ્રસંગો પોતાનાં સાહિત્યસંમેલનોમાં તેમ જ અન્યત્ર વારંવાર સાધે છે અને દીપાવે છે. નૂતન ('રીસંટ') માસોમાં એ પ્રકારની મૂલ્યવાન વિચારણા ઇન્દોર અને પુનામાં થઇ છે અને તેની નોંધ લેતાં અમને ઘણો આનંદ થાય છે. એપ્રિલના ત્રીજા અઠવાડિયામાં ભરાયલા ચોવીસમા હિંદી સાહિત્યવિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે પ્રો. રામચંદ્ર શુક્લે આપેલા વ્યાખ્યાનનો, તથા, જુનના પહેલા અઠવાડિયામાં રા. નરસિંહ ચિં. કેલકરે શારદોપાસકમંડળનું વાર્ષિક સંમેલન ખુલ્લું

૨ આ કથનના ત્રણેક ઓછાવધુ ગૌણ અપવાદ છે: (૧) ૧૯૨૬ના એક ત્રૈમાસિકમાંનો તત્ત્વચર્ચાપ્રયોગ 'સાહિત્ય' ને એક માસિકમાંની ૧૯૩૩-વાળી લેખમાળા 'સાહિત્યદર્શન;' (૨) અસંદીય સાહિત્યેતિહાસનું અંગીભૂત તેમજ 'વસંત'માં (૧૯૮૩ના પ્રારંભમાસોનું) આવેલું, એ બે રા. નરસિંહરાવનાં લખાણ; (૩) સાતમી પરિષદનું રા. ખબરદારનું અધ્યક્ષી વ્યાખ્યાન.

મૂકતાં આપેલા ભાષણનો[1] અમે અહીં ઉલ્લેખ કરીએ છીએ. એ બંને અનુક્રમે મે ના 'વીણા'માં અને ૧૧મી જુનના 'કેસરી'માં છપાયાં છે. જિજ્ઞાસુઓએ એ ત્યાં આખાં વાંચવાં જોઈએ; અમે તો અહીં દરેકનો સંક્ષેપ પરિચય જ કરાવી શકીશું.

પ્રો. શુક્લના વ્યાખ્યાનનું પ્રારંભવાક્ય આ પ્રમાણે છે:

साहित्यके अंतर्गत वह सारा वाङ्मय लिया जा सकता है जिसमें अर्थबोध के अतिरिक्त भावोन्मेष अथवा चमत्कारपूर्ण अनुरंजन हो तथा जिसमें ऐसे वाङ्मयकी विचारात्मक समीक्षा या व्याख्या हो.

આગળ ચાલતાં, ભાવોન્મેષ એટલે હૃદયપ્રવૃત્તિ, ચમત્કાર એટલે ઉક્તિવૈચિત્ર્ય કે કુતૂહલ, અને અર્થ એટલે વસ્તુ કે વિષય: આવી સમજૂતી ઉપલા વિધાનમાંના ત્રણ પારિભાષિક શબ્દોની આપીને તેઓ એ વિવરણનો સારાંશ આપે છે:

कहनेका तात्पर्य यह कि साहित्यके भीतर पहले तो वे सब कृतियाँ आती है जिनमें भावव्यंजक या चमत्कारविधायक अंश पर्याप्त होता है, फिर उन कृतियोंकी रमणीयता और मूल्य हृदयंगम करानेवाली समीक्षाएँ या व्याख्याएँ.

પછી તુર્ત જે ઉમેર્યું છે તેનો મુદ્દો એ છે કે જે કથન માત્ર અર્થબોધ કરાવે તે સાહિત્યમાં ન આવે—બીજે એને જવું હોય ત્યાં જાય; ઉપરાંત, પછીની કંડિકામાં જે લખાણપ્રકારોને 'સાહિત્ય' નામને પાત્ર ગણાવ્યા છે, તે આટલા છે: કાવ્ય, નાટક, નવલનવલિકા ('ઉપન્યાસ ઔર છોટી કહાનિયાँ'), રસાત્મક નિબંધ[2] —જે સાહિત્યવિવેચનનો પણ હોય. વાંચનાર આ પરથી જોઈ શકશે કે

૧. છાપેલું વંચાય તે વ્યાખ્યાન અને મોંએથી બોલાય એ ભાષણ: આવો ભેદ (પ્રો. ઠાકોરે 'અંબાલાલભાઈ'ને આરંભે પાડેલો) સ્વીકારીને આ શબ્દપ્રયોગો કર્યા છે અને ચાલુ રહેશે.

૨. આને માટે મૂળ હિંદીમાં આ પદો છે: કાવ્યાત્મક ગદ્યપ્રબંધ યા લેખ; ગદ્યકાવ્ય ઔર નિબંધ; વિચારાત્મક નિબંધ ... જિસમેં ભાષાકા વૈચિત્ર્ય યા ચમત્કાર ભી હો.

આપણા પ્રાચીનોએ જેને 'કાવ્ય' કહ્યું છે તે લક્ષણોવાળી કૃતિઓને જ 'સાહિત્ય'માં ગણવાનો આગ્રહ વિદ્વાન વ્યાખ્યાતા રાખે છે. 'સાહિત્ય' શબ્દને આ અર્થમાં પ્રચલિત કરવાના જે પ્રયાસો ગુજરાતીમાં કરવામાં આવ્યા છે તેની સામે એવી ટીકા અશાસ્ત્રીય માનસનાં માણસોએ કરી છે કે એ તો 'સાહિત્ય'નો સાંકડો અર્થ થઇ ગયો પણ અમે તો વિશાળ બનવાના હેાંસીલા છીએ માટે લખાણમાત્રને સાહિત્ય કહેવાના ને કહેવાના......પણ આ આખો ય પ્રશ્ન અમને 'સંકુચિત' વિરુદ્ધ 'વિશાળ'નો નહિ, 'વિશિષ્ટ' વિરુદ્ધ 'સામાન્ય'નો ખરી રીતે લાગે છે. છાપાંગુરા ચલણી ઉપયોગ માટે બધા જ લેખનને 'સાહિત્ય' કહેવું આપણને વધુ ફાવતું હેાય તો તેમ કરીએ; પણ બધી ઉચ્ચતર કક્ષાની, ચિંતનાત્મક શાસ્ત્રીય ચર્ચા માટે તો વિશિષ્ટાર્થમાં આપણે 'સાહિત્ય' એ શબ્દપ્રયોગ માન્ય રાખી, એમાં માત્ર રસકલ્પનાત્મક, સર્જનશીલ રચનાઓનો—કાવ્યો અને નાટકોનો, નવલકથા અને નવલિકાનો, સંવાદો પત્રધારા ને સ્વભાવચિત્રોનો, નિબંધિકા અને પ્રવાસિકાનો—સમાવેશ કરવો જોઇએ. આ દષ્ટિબિંદુ જેટલું વહેલું અને વ્યાપકપણે સ્વીકારાય, તેટલું આ વિષયનું આપણું ચિંતન વધારે વિશદ થનશે એ ખુલ્લું છે. વિષયના એક ઇતરપ્રાંતી સંમાન્ય વિવેચકે સ્વતંત્રપણે વાતને ઉપલી રીતે મૂકયાનું જાણ્યા પછી તો, આપણાથી બીજું કૈં થાય જ કેમ! એવો પ્રશ્ન પૂછયા વિના ચાલતું નથી.

કાવ્યનાં ઘટક બળો

વ્યાખ્યાનના બાકીભાગમાં કાવ્યરચના અને તેનાં ઘટક બળો વિશે અત્યંત સૂક્ષ્મ અને પાંડિત્યભરી ચર્ચા છે. તેમાંનાં થોડાંક બિંદુઓ જ અહીં હવે ટપકાવી શકાશેઃ કાવ્યમાં ભાવવ્યંજના (કે રસવ્યંજના: અમુક ભાવનો અનુભવ કરાવનારી વૃત્તિ) એ વસ્તુવ્યંજનાથી (અમુક સત્યનું જ્ઞાન કરાવનારી વૃત્તિથી) સર્વથા જુદી જ કોટિની વૃત્તિ છે; સાંપ્રતકાલના

અગ્રણી અંગ્રેજ સાહિત્યશાસ્ત્રી આઇ. એ. રિચર્ડ્ઝે કાવ્યચર્ચામાં અર્થના જે ચાર પ્રકાર— 'સેન્સ' 'ફીલિંગ' 'ટોન,' 'ઇન્ટેન્શન;' પ્રસ્તુત, વ્યંગ્ય, ભેાધ્ય અને ઉદ્દેશ્ય અર્થો— સૂચવ્યા છે, તે તેા (ત્રીજો-ચેાથેા પહેલા ને બીજામાં સમાયલા એ રીતે) સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં યે મેાજૂદ છે; કેવલકલાવાદ યુરેાપમાં નષ્ટપ્રાય થયેા પણ અહીં હજી જીવતેા જણાય છે; કાવ્યની રમણીયતા વાચ્યાર્થમાં છે, લક્ષ્યાર્થ કે વ્યંગ્યાર્થમાં નહિ (પ્રચલિતથી જુદેા ને વિરેાધાભાસી આ મત દષ્ટાંતેા સહિત નિરૂપ્યેા છે.); સમકાલીન ઇટાલિયન દાર્શનિક ક્રેાચેનેા અભિવ્યંજનાવાદ ('એક્સ્પ્રેશનિઝમ') ત્યાંના કેટલાક કલાવાદેાના સારસત્ત્વ જેવેા છતાં ત્યાં યે બહુમાન્ય થયેા નથી; એ ક્રેાચે-વાદ, ભાવની માર્મિક અનુભૂતિમાં કાવ્યનેા આત્મા રહેલેા છે એવા ભારતીય વાદથી તેા વિરુદ્ધ જાય છે; સૌંદર્યનું શાસ્ત્ર હેાઇ શકે કે કેમ એ શંકાસ્પદ બાબત છે; 'સુંદર' કરતાં 'રમણીય' શબ્દ કાવ્યસર્જનવિચારમાં વધારે ઉચિત છે[1] કેમ કે સકળ સાહિત્યસર્જન 'સુન્દર'ના પ્રચલિત અર્થમાં સુંદર નથી હેાતું, કરુણ કે રૌદ્ર કે બીભત્સ રસનું હેાય છે, ત્યારે પણ એ મનમાં રમ્યા કરતું હેાય છે જ, મન વારંવાર એ સર્જનને પેાતામાં રમવા દેવામાં તૃપ્તિ અનુભવતું હેાય છે; વેલબુટ્ટા અને નકશીકામ જેવાં બાહ્યાંગવાળા કલાઓના સિદ્ધાંતાનુસાર કાવ્યપરીક્ષા કરવાનેા રવૈયેા આપણે ત્યાં ય પાશ્ચાત્યેાની અસરને કારણે પડ્યો છે પણ ખરી રીતે કાવ્યસર્જન એ આપણી પ્રાચીન ચેાસઠ કલાઓમાંની એક કલા નથી, પણ હૃદયગત ભાવેાની અનુભૂતિનાં ગુણલક્ષણાનુસાર એના રસલક્ષી સિદ્ધાંતેા બાંધીને સ્વતંત્ર રીતે નિરૂપાયલેા વિષય છે; અતએવ, આપણે ય કાવ્યરચનાને કલાઓમાં ન ગણવી જોઇએ.

શુક્લજીના વ્યાખ્યાનના આ અનિવાર્યપણે અછડતા બનેલ

૧. આના ટેકામાં, 'રમણીયાર્થપ્રતિપાદક: શબ્દ: કાવ્યમ્' એ વિખ્યાત સૂત્ર ટાંક્યું છે.

તારણ પરથી પણ વાંચનાર એટલું તો જોઇ શકશે કે સર્જનવિષયક ચિંતનનાં મહત્ત્વનાં તેમ જ વિવાદાસ્પદ વિધાનોથી એ ભરચક છે અને એને આખું વાંચવામાં રોકેલાં શ્રમસમય એળે નહિ જાય. બની શકશે તો એવું ભાષાંતર કે સવિસ્તર સારાંશ અમે આ ત્રૈમાસિકમાં પહેલી તકે પ્રગટ કરવા ધારણા રાખીએ છીએ.

'વાઙ્મયાચી વ્યાપ્તિ વ મહત્ત્વ'

આ શીર્ષકવાળું રા. કેળકરનું ભાષણ, ઉપર્યુક્ત વ્યાખ્યાનથી જુદું પડી આવે છે તે એવી રીતે કે પેલામાં વાઙ્મયના તાત્ત્વિક, તો આમાં વ્યાવહારિક પ્રશ્નો છેડવામાં અને સમતોલતાથી ચર્ચવામાં આવ્યા છે. બીજો ભેદ એ છે કે કાવ્યવિચારમાં 'સુંદર' તથા 'સૌંદર્ય' એ શબ્દપ્રયોગોનો ઉપયોગ અને કાવ્યરચનાને કલા ગણવાનો રિવાજ: આ બંને બાબતોમાં મહારાષ્ટ્રી ચિન્તક હિંદી ભાષાભાષી ચિંતકની જેમ કોઇ નવું પ્રસ્થાન કરવાને બદલે પ્રચલિત રૂઢિને જ માન્ય રાખે છે. અને સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે તેવી બાબત તો એ છે કે, વાઙ્મયમાં કેવલકલાવાદ એમને કબૂલ નથી તો પણ કલાના શુદ્ધાનંદ માટે નિર્માતા વાઙ્મયને તો એમની વિચારણામાં સ્થાન મળ્યું છે. 'કેવલ કલેકરિતાં કલા' (કેવળ કલાને ખાતર કલા) તેમની અનુમતિ ન પામે પરંતુ 'કલેકરિતાં મ્હણૂન કલા' (રચના કલા-સર્જનને લક્ષ્ય તરીકે રાખીને થઇ છે એટલે તે એવા કલાપ્રધાન કે કલાત્મક વાઙ્મય તરીકે સ્વીકાર્ય) એ સિદ્ધાંત તો ખોટો નહિ, એવો એમના વક્તવ્યનો આશય લાગે છે.

હાલનું શિક્ષણ 'પુસ્તકી' બહુ પ્રમાણમાં છે ને તેથી એને અનુત્પાદક કહીને હીણવામાં આવે છે, પણ, વૈજ્ઞાનિક શિક્ષણ જરૂર પ્રમાણે વધુ ફેલાવશું ત્યારે પણ વાઙ્મયની ઉપાસનાનું મહત્ત્વ ઓછું થવાનું નથી માટે એ ઉપાસનાને કોઇ પણ કાળે ઓછામાં લેખવવી જોઇએ નહિ; હાલની સંસ્કારપ્રધાન કેળવણી સામે આક્ષેપ કરનારા જૂની સંસ્કૃતિના સંશોધનને ઉતારી પાડવા મથે છે પણ એ બરાબર

નથી, કેમ કે પુત્ર દત્તક લેવાય છે તેમ કંઈ બીજાની સંસ્કૃતિ આપણે લઈ શકતા નથી—આપણી જ જૂની સંસ્કૃતિના પાયા પર નવીનાં સાધનો વડે ઇમારત ચણાય; યુરોપી રાષ્ટ્રોએ પણ 'રેનેસાં'ના પ્રબોધકાળના જમાનામાં પોતાની અસલ સંસ્કૃતિને પુનરુજ્જીવિત કરીને જ આધુનિક પ્રગતિની પ્રસ્તાવના કરી છે; વાઙ્મયસેવાને અંગ્રેજીમાં પણ કોઈ વાર 'સોલેમ ટ્રાયૂફ્લિંગ'[1] કહે છે કહેનારા, પણ એવાઓ કાં તો વાઙ્મયરચના કરવાની લાયકાત વિનાના હોવાથી, અથવા વાઙ્મયની આપણી ભાવના સંકુચિત છે એવું માની લેતા હોવાથી જ એવી ટીકા કરે છે; હકીકત તરીકે, લાલિત્યયુક્ત રચનાને જ આપણે વાઙ્મય કહેતા નથી, કહેવું નથી—"એકંદર જ્ઞાનવિજ્ઞાનનો સ્પર્શ કે ઊહાપોહ યોગ્ય શબ્દોમાં સાંગોપાંગપણે અને ઉંડાણથી કરે તે સઘળુંજ વાઙ્મય" એવી છે આપણી વ્યાખ્યા[2] તો; વાઙ્મય આમ સર્વ પ્રકારના જ્ઞાનનું મુખ હોવાથી, ભૌતિક વિજ્ઞાનના ગ્રંથો પણ પ્રાંતભાષાઓમાં લખાવા જોઈએ અને એ અત્યારે કોઈ જીવ પરોવીને લખતું નથી કે એ લોકપ્રિય થાય તેમ લખતું નથી, એમાં વાઙ્મયતત્ત્વનો દોષ નથી; લેખનકલા ચિત્રશિલ્પની કલાઓના કરતાં વધારે ઉપયુક્ત અને કાર્યક્ષમ છે કેમ કે એ બન્ને કલાની પરિસ્થિતિ જ એવી છે કે પરિણામે, લેખનને મુકાબલે, એની અસર મર્યાદિત થઈ રહે; વાઙ્મયરચનાંમાંની કોઈ માત્ર રસાનુભવ માટે તો બીજી મતપ્રસાર માટે પણ હોય છે ને હોવી જોઈએ; સૌંદર્યોપાસના બધા વાઙ્મયપ્રકારમાં ઓછી વધુ હોય છે પણ જગત અને જીવનને ઓળખવું—ઓળખાવવું અને એને સુધારવાની બાબતમાં મતપ્રસાર કરી પ્રજાને

૧. દેખાવ આંજીયંનો, વસ્તુ ક્ષુદ્ર ટાહ્લા જેવી.

૨. રા. કેળકરની જ આ બીજી વ્યાખ્યા પણ વિચારવા જેવી છે: "ખરી સવિકલ્પ સમાધિ ઉત્પન્ન કરી શકે એ વાઙ્મય." એમના ષષ્ઠ્યબ્દીપૂર્તિપ્રસંગના ગ્રંથ 'કેળકર'નો ઉત્તરાવિરામ, પૃ. ૬૭.

સંદેશો આપવો, એ વાઙ્મયનું ખરું કાર્ય છે[1] કેમ કે વાઙ્મય એ સાધ્ય' નથી પણ સાધન છે: આટલાં, પ્રસ્તુત વ્યાખ્યાનનાં મુખ્ય અને મહત્ત્વનાં વિચારણીય બિંદુઓ છે.' ત્યાર પછી વ્યાખ્યાતાએ અપ્ટન સિંક્લેર કૃત, કલામાત્રને પ્રચારકામી કલા કહેનાર, 'મેમન આર્ટ'માંના એ કર્તાના વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણની સાધકબાધક ચર્ચા કરી છે અને અંતમાં વાઙ્મય અર્થાત્ સારસ્વતના સ્વરૂપ વિશેના ત્રણ સરસ શ્લોક ટાંકીને સમજાવ્યા છે.

વાઙ્મયના કેટલાક મૂલભૂત સિદ્ધાંતો પર માનજનક પ્રભુત્વ ધરાવનારું તેમ જ વિષયના વ્યાવહારિક સ્વરૂપને પણ દૃષ્ટિફલકમાં યોગ્ય સ્થાને ગોઠવતું એ ભાષણ છે એવા અમારા અભિપ્રાય સાથે વાચકો સહમત થશે એવી આશા છે. ઇચ્છીએ કે, 'ઉપલી બંને ચિંતનપર અને ચિંતનીય લઘુ કૃતિઓમાં છે તેવો ઊંચી કોટિનો વાઙ્મય-વિચાર ગુજરાતમાં પણ આરંભાય વિસ્તરે અને વાચકવૃંદનાં ધ્યાનમાન પામે.

—વિ.

3

સૈ. અલ્તાફ હુસેન હાલી

મશહૂર ઉર્દૂ કવિ 'હાલી'ની[2] જન્મશતાબ્દી ગઇ તા. ૨૬મી ઓક્ટોબરે એમના જન્મસ્થાન પાણીપતમાં ના. ભોપાળનરેશના પ્રમુખપદે ઘણા ઉત્સાહથી ઉજવવામાં આવી હતી.

સૈયદ અલ્તાફ હુસેન હાલીનો જન્મ સને ૧૮૩૫માં, ઉર્દૂ કવિતાના પિયર સમા દિલ્હી શહેરની પાડોશના પાણીપત ગામમાં

૧. આ વિધાન અમને ઘણું વિવાદાસ્પદ લાગે છે. —તંત્રી

૨. આ એમનું તખલ્લુસ છે. હાલ ઉપરથી હાલી: તેઓ હાલના એટલે કે અર્વાચીન ઇસલામીઓના પુનરુજ્જીવનમાં મોટો હિસ્સો આપનાર હતા, તેથી.

થયો હતો. દિલ્હીના જ પ્રસિદ્ધ કવિ ગાલિબની અસર નીચે તેઓ કિશોર વયમાં આવેલા, તેથી વીશથી ચાલીશ લગીનાં વર્ષોમાં પોતે રચેલી કવિતાઓ પર, જૂની કાવ્યપ્રણાલીના એ સેવકની અસર હાલીની રચનાઓ પર પણ રહી; તેઓ હજી એ અસર નીચે હતા તેવામાં જ તેમને ઉપજીવિકા અર્થે પાણીપત છોડીને લાહોરના કેળવણી ખાતામાં જોડાવાનું થતાં, ત્યાં તેઓ ખાતાના ઉપરીઅધિકારી કર્નલ હૉલરૉઈડના સમાગમમાં આવવાથી તેમ જ ખાતામાં અભિપ્રાય માટે ઇંગ્લિશ ગ્રંથોનાં ભાષાંતર આવતાં તેની પર પોતે અભિપ્રાય આપ્યા પહેલાં મૂળ ગ્રંથોનો પણ અભ્યાસ કરતા તેથી, નવી કેળવણીના સંસ્કારે એમનું ચિત્ત રંગ્યું અને એમની સુમેધાને પૂર્ણપણે જાગૃત કરી. તેને પરિણામે તેમણે ૧૮૭૪માં જે ચાર કાવ્યો[1] લખ્યાં તેના વડે અર્વાચીન ઉર્દૂ કાવ્યમિનારનું ખાતમુહૂર્ત થયું એમ કહી શકાય. એ કાવ્યો એ વર્ષે લાહોરમાં શરૂ થએલા કવિઓના પ્રતિમાસ ભરાતા મુશાયરામાં ગવાયાં તથા ઘણાં વખણાયાં હતાં.

એ યાદગાર બનાવ પછી થોડા જ સમયમાં હાલી લાહોર છોડીને, અર્વાચીન હિંદના એક મહાપુરુષ સર સયદ અહમદની છત્રછાયામાં અલીગઢ ગયા અને સર સૈયદનું ૧૮૯૮માં અવસાન થતાં લગી, ઇસલામીઓને મધ્યકાલીન નિદ્રામાંથી જગાડવાની પ્રવૃત્તિમાં તેમના ઉત્સાહી ને એકનિષ્ઠ સહકારી થઇ રહ્યા. તેમાં, બીજાં કાર્યો ઉપરાંત, સર સૈયદને તેમના એડિસન-સ્ટીલના વિખ્યાત

1. 'બાર્ખે-રત' (વર્ષાઋતુ); 'નિશાતે ઉમય્યદ' (આશાનો આનંદ); 'હુબ્બે વતન' (દેશપ્રેમ); અને 'મુનાઝરે રહમ વ ઇન્સાફ' (દયા અને ન્યાયનો સંવાદ.) આ તેમ જ બીજી એમની પદ્ધતિએ રચાયલી તો ઉર્દૂનાં પરંપરાગત પદ્યરૂપો મુસદ્દસ, મસનવી, રૂબાઇ, ગઝલ વગેરેમાં; પણ જૂના કવિઓમાં પ્રાસની ભારોભાર કૃત્રિમતા ટાળી અને અલંકારોની પણ અવાસ્તવિકતા ટાળી, તેમ બાહુલ્ય પણ. એ રીતે હાલીએ ઉર્દૂ કાવ્યશૈલી પ્રવાહવંત ને સુઘડ કરવાની પહેલ હિંમતભેર કરી.

સાસાહિક્થી પ્રેરાયલા સામયિક 'તહઝિબુલ અખ્લાક'માં[1] હાલીએ પોતાના સંખ્યાબંધ મઝમૂં (નિબંધ) દ્વારા આપેલો સાથ ખાસ નોંધવાજોગ છે.

કવિ તેમ જ ગદ્યલેખક તરીકેની હાલીની વાઙ્મયસેવા વિવિધ પ્રકારની અને માનજનક છે. 'મુસદસે હાલી' એ એમનો ગ્રંથમણિ છે. એ કાવ્યમાં તેઓ ઇસલામી સંસ્કૃતિની ભરતીઓટનું આલેખન કરી, પોતાના સમકાલીન ધર્મબંધુઓની માઠી દશા વિશે શોક કરે છે; એ જ રીતે, 'હુબ્બે વતન'માં રાષ્ટ્રભાવનાત્મક પદ્યચિન્તન છે અને ત્યારના હિંદીવાનોમાં હતી તે એ ભાવનાની ખામી વિશે ઇશારા છે; ઉપરાંત, 'ભિવા–કી–મુનાજત' માં (વિધવાની ફરિયાદ) હિંદવાણીઓની પતિત દશા સાથે સહાનુભૂતિ વ્યક્ત કરી છે; અને 'બાર્ખ–રત'માં પ્રકૃતિસૌન્દર્યનાં વર્ણન છે. એમનું ગદ્યલેખન, ઉપર્યુક્ત પત્રકારી નિબંધો ઉપરાંત વિવેચક અને ચરિત્રકાર તરીકે થએલું. 'મઝમુએ નઝમે હાલી' એ પોતાના કૃતિસંગ્રહના સવિસ્તર ઉપોદ્ઘાતમાં તેમણે પૂર્વપશ્ચિમની કાવ્યભાવનાઓ વિશે તુલનાત્મક વિવેચન કર્યું છે અને શેખ સાદી સર સૈ. અહમદ તથા ગાલિબનાં કીમતી ચરિત્રો પણ લખ્યાં છે.

હિંદના આવા એક ઉચ્ચી કોટિના કવિ અને સાક્ષરના સ્મારકરૂપે સ્થપાયલી શાળાને હમણા શતાબ્દીઉત્સવને પ્રસંગે ત્રીસ હજાર રૂપિયાની રકમ મદદમાં મળી એ જેટલું સ્વાભાવિક તેટલું જ આનંદકર છે.[2]

—વિ.

૧. 'સમાજસુધારક' અથવા 'રીતભાતનું સુધારક'

૨. સૂચીઃ શે. અબ્દુલ લતીફ કૃત 'ધી ઇન્ફ્લુઅન્સ ઑફ ઇંગ્લિશ લિટરેચર ઑન ઉર્દૂ લિટરેચર'; અને (૨) સર ગ્રા. બ્યાલનો લેખ 'હિન્દોસ્તાની લિટરેચર.'

નાટક અને ચલચિત્ર

૪

'મરાઠી નાટ્યના જનક'

એ જમાનાનાં મરાઠી નાટકો એટલે પૌરાણિક કથાઓનાં અગડં-બગડં રૂપાંતર—એ કથાઓને નાટકનાં ગામઠી બીબામાં[1] નાંખીને કરેલાં. કિર્લોસ્કરના કલાવંત હાથનો સ્પર્શ એ પથ્થરોને થયો તેવી જ સુંદર નાટ્યમૂર્તિ તેમાંથી કંડારાતી થઈ.[2]

મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિના ઇતિહાસનો પ્રારંભ ઇસવી ઓગણીસમી સદીના પાંચમા દસકામાં થાય છે. ૧૮૪૨માં, ત્યારના સાંગલી-નરેશે પોતાની રાજધાનીમાં ઉત્તર કાનડાથી આવેલી 'ભાગવત મંડળી'ના કાનડી નાટ્યપ્રયોગો જોયા તે પરથી તેમના કલાપ્રેમી ચિત્તમાં એનું સંસ્કારિત અનુકરણ સ્વભાષામાં કરાવવાની એષણા જાગી ત્યારે, તેમણે એ પાર પાડવાનું પોતાની કચેરીના ૧૮–૧૯ની વયના પણ ગાયનવાદનપ્રિય કાર્યકર વિષ્ણુપંત ભાવેને સોંપ્યું ત્યારે, મહારાષ્ટ્રી રંગભૂમિના આજના, આપણી જાણ પ્રમાણે હિંદભરમાં બંગાળથી બીજે જ નંબરે એવા, વિશિષ્ટ નાટ્યવિકાસનું બીજારોપણ થયું.

ભાવેનું પહેલું અને શ્રેષ્ઠ નાટક એટલે 'સીતાસ્વયંવર' (૧૮૪૩). તેમણે તથા તેમની મંડળીએ[3] મહારાષ્ટ્રનાં બીજાં નાનાંમોટાં નગરોમાં

૧. એ પેશવાઈની આખરે પ્રચારમાં આવેલાં અને 'લળીત' નામે ઓળખાતાં. આપણે ત્યાંની ભવાઈ જેવાં એ હશે, કેમ કે તેને એક લેખક નાટકનો 'ગ્રામપ્રકાર' કહે છે.

૨. વિ. સ. ખાંડેકર.

૩. તેમાંના કેટલાક નટોને, 'નાટકિયા' બન્યા બદલ નાતીલાએ ખરી નાતમાં પ્રતિચ્યુત કરી, એમનો સામાજિક બહિષ્કાર કરેલો; કિર્લોસ્કરને પોતાને પણ ત્યારનાં રૂઢિગ્રસ્ત પત્રોની આળ ખમવી પડેલી—જો કે તેમને પક્ષે 'કેસરી' હતું, જેણે 'સંગીતવર્ધનતત્પૂર્વક' (કેશવાણી હલાવીને) એમનાં બચાવમાં ગર્જના કરી પ્રોત્સાહન આપ્યું હતું.

પોતાના પ્રયોગો કર્યા; વચ્ચે પૂનામાં તેમણે પાશ્ચાત્યપ્રેરિત પારસીઓના અભિનયમાંથી કેટલુંક અપનાવ્યું, તેમ, મંડળીની સ્થાપના પછી આશરે એક દાયકે તેમને મુંબાઇ જવાનું થયું ત્યારે ત્યાં ભજવાતા એક અંગ્રેજી નાટકમાંથી પણ કેટલીક પ્રેરણા લીધી.

આવા વિવિધ લાભો પામતાં તેમણે[1] જે નાટ્યવિકાસ સાધ્યો તેનું મુખ્ય લક્ષણ એ હતું કે નાટ્યવસ્તુ તો પુરાણોમાંથી લેવાતું, પણ, તેમાંનો પદ્યભાગ તેઓ એ જ વસ્તુવિષય પર મધ્યકાલીન કવિએ રચેલાં આખ્યાનોમાંથી લગભગ યથાવત્ લઇ લેતા; આ નિયમના અપવાદ થોડા જ હતા. જે કથાભાગનો પદ્યભાગ ન હોય કે હોય પણ કામ ન લાગે, તેને જ અંગે આખ્યાનમાંનું જૂનું પદ્ય છોડીને થોડું નવું રચવામાં આવતું, જે સામાન્ય કોટિનું હતું. એ નાટ્યપ્રયોગોનું એકંદર સ્વરૂપ પણ હાલનાં નાટકો કરતાં ભિન્ન હતું: જ્યાં બહુ આવશ્યક હોય ત્યાં પાત્રો સંભાષણ કરે અને બાકીનો કથાભાગ તેમ જ કવિતા સૂત્રધાર બોલી કે ગાઇ જાય—હજી ય 'રામલીલા'માં કોઇ વાર જોઇએ છીએ તેવું કૈંક એ હતું.

સર્વત્ર રૂઢિવશતાથી ઘેરાયલી એ વસ્તુસ્થિતિ બે દાયકાથી ય વધુ સમય સુધી ચાલુ રહ્યા પછી, ૧૮૮૦માં 'સંગીત શાકુન્તલ'ના પ્રયોગ વડે, એમાં પરિવર્તન થયું. એ પરિવર્તનના કરનાર હતા અણ્ણાસાહેબ ઊર્ફે બળવંત પાં. કિર્લોસ્કર (૧૮૪૩–૧૮૮૫.) મરાઠી નાટકોમાં સંગીતતત્ત્વ છૂટથી પહેલી જ વાર દાખલ કરનાર એ 'મરાઠી નાટ્યના જનક'ના અવસાનની અર્ધશતાબ્દી મહારાષ્ટ્રે હમણા જ નવેંબરમાં કિર્લોસ્કર-સપ્તાહના તથા બીજા સમારંભો વડે ઊજવી છે. આપણે પણ એ નાટ્યાચાર્યના જીવનકવનની કૈંક ઓળખાણ પામવાની તક આ પ્રસંગે લેવી ઉચિત છે.

૧. બીજી—આર્યોદ્ધાર, આળતેકર, ઇચલકરંજીકર નામની—નાટક મંડળીઓ પણ સ્પર્ધામાં નીકળી હતી. તેઓ મોટે ભાગે સંસ્કૃત ને અંગ્રેજી નાટકોનાં ભાષાંતર પુસ્તકિયા કૃત્રિમ ગદ્યમાં કરીને ભજવતા.

અણ્ણાસાહેબનો જન્મ સને ૧૮૪૩માં ધારવાડ જિલ્લાના ગુર્લાસુર ગામમાં થયો હતો. તેઓ જ્ઞાતે કર્હાડે બ્રાહ્મણ હતા. મરાઠી અને કાનડીનો અભ્યાસ ઘેર કર્યા પછી તેઓ ચાર વર્ષ ધારવાડ રહ્યા હતા અને ત્યાં મુલકીખાતાની સરકારી પરીક્ષા આપેલી. ત્યાંથી વધુ અંગ્રેજી ભણવા તેમને પુને મોકલવામાં આવ્યા. કિશોર વયથી જ એમને કાવ્યનાટકનો નાદ લાગ્યો હતો તે હવે વાધ્યો. પણ વડીલોને સંતુષ્ટ રાખવા તેમણે ધારવાડ પાછા જઈ વકીલની પરીક્ષા માટે વાંચ્યું, તેમાં નિષ્ફળ થયા ને ભણવું હમેશનું છોડ્યું. પછી બેળગાંવની અંગ્રેજી શાળામાં આઠ વર્ષ નોકરી રૂ. ૨૫)-ની કરી. તેમના અનિયમિતપણાને કારણે પગાર વધ્યો નહિ એટલે કંટાળીને તેમણે રાજીનામું આપ્યું. એવામાં વળી એક ફોજદાર સ્નેહીએ તેમને જમાદાર બનાવ્યા; એ તો એમના જેવા સાત્ત્વિક પુરુષને ફાવે જ શાનું? એ છોડીને અંતે રેવન્યુ કમિશનરની ઑફિસમાં નોકરીએ રહ્યા હતા.

એ ગાળામાં એમના નાટ્યસેવાના પ્રારંભિક પ્રયાસો થઇ ચૂક્યા હતા. પોતાની ૨૩ની ઉમરે (૧૮૬૬માં) તેમણે ભરતશાસ્ત્રોક્તજ્ઞમંડળી કાઢીને 'વિક્રમચરિત્ર' અને 'બાજીરાવ યાંચા ફાર્સ'-ના ખેલો કર્યા હતા; અને ત્યાર પછી સાત વર્ષે ગદ્યનાટક 'શ્રી શાંકર દિગ્વિજય' રચી બહાર પાડ્યું. ઉપરાંત, કેટલીક નાટકમંડળીઓને તેમણે એ સમયે પ્રચલિત હતાં તેવાં આખ્યાન-નાટકો તેમજ હરદાસોને આખ્યાનો લખી આપેલાં. વધુમાં, યુક્લિડ-સિદ્ધાંતો વિશે પદો જોડ્યાનો અખતરો પણ કરેલો.

પરંતુ અણ્ણા કિર્લોસ્કરનો ભાગ્યોદય તો એમની આશરે સાડત્રીશની વયે થયો. ૧૮૭૯-૮૦ના ગાળામાં કમિશનર-કચેરી બેળગાંવથી પુને ગઇ ત્યાં તેમણે એક પારસી કંપનીને નૃત્યગાન-યુક્ત નાટક-'ઑપેરા' જેવું-ભજવતી જોઇ. નાટકની ભાષા ઉર્દૂ, પણ આ રીતે જન્મે ને માતૃભાષાએ જેઓ ગુજરાતીઓ હતા તેમણે યુવાન કિર્લોસ્કરના, મહારાષ્ટ્રી રંગભૂમિના એ આદ્ય સંગીત-

નાટકકારના, દિલમાં વાંછના જગાડી કે આવું નાટક હું પણ મારી ભાષામાં લખું. એ વાંછનાને તેમણે 'શાકુન્તલ'ના પહેલા ત્રણ અંકને મરાઠી સંગીતમાં નાટકરૂપે ઉતારીને પાર પાડી. પુનાના આનંદોદ્ભવ નાટ્યગૃહમાં તે ૧૮૮૦ના ઓક્ટોબરની તેરમીએ ભજવાયું. તેમાં 'અણ્ણાની ભવ્ય અને સતેજ મૂર્તિએ સૂત્રધાર તરીકે કાર્યારંભ કર્યો ત્યારથી માંડીને છેવટ લગી પ્રેક્ષકો તન્મય બની ગયા હતા.

પુનામાં તેમ જ મુંબાઇમાં 'શાકુન્તલ'ની અત્યંત પ્રશંસા અને સફળતા થતાં, એનાથી પ્રોત્સાહિત થઇને અણ્ણાસાહેબે બીજું નાટક મહાભારતમાંના તથા કવિ મોરોપંતના સુભદ્રાહરણ વિશેના આખ્યાનમાંથી વસ્તુ લઇને 'સંગીત સૌભદ્ર' રચ્યું. (૧૮૮૨) તેમાં પોતે સૂત્રધાર ઉપરાંત બળરામનો પાઠ પણ ભજવતા હતા. આ નાટક પછી તેમને ત્યારના ઇંદોરનરેશનો સારો આશ્રય મળ્યો હતો. એમની 'પ્રતિભાના આ સુંદર અપત્ય'ની પછી બે વર્ષે 'રામરાજ્યવિયોગ' રચાયું. તેમાં તેમણે દશરથનો પાઠ લીધેલો, એ તેમનું છેલ્લું જ અભિનયકાર્ય હતું. એ ત્રીજા અંક સુધી જ લખાયું હોઇ, અપૂર્ણ રહ્યું છે. એ જ વર્ષે ૧૮૮૪માં તેઓ સરકારી નોકરીમાંથી ઇન્દોર દરબારમાં ગોઠવાયા, પણ '૮૫ના નવેંબરમાં તો મધુપ્રમેહથી તેમનું અવસાન થયું.

કિર્લોસ્કર સરખા નાટ્યાચાર્યનાં સર્જનોનો સવિસ્તર પરિચય કે એનું વિવેચન આવી પ્રાસંગિક નોંધમાં સ્થાને નથી. તેથી, જે રસજ્ઞ વિવેચકનાં વચનેાથી નેાંધ અમે શરૂ કરી તેમનાં જ એ સ્મરણીય નાટકો વિશેનાં થોડાં વાક્યોથી સમાપ્તિ કરીશું :

ગંગાના ઉગમની દૃષ્ટિએ ગંગોત્રીનું જે મહત્ત્વ, તે જ મરાઠી નાટકની દૃષ્ટિએ કિર્લોસ્કરનું. નાટ્યકલાને ગાયનકલા સાથે જોડીને કિર્લોસ્કરે સંગીતનાટકની જે પ્રથા પાડી, તે આજે અર્ધશતક થઇ ગયાં તો પણ જોરથી ચાલુ રહી છે. 'શાકુન્તલ'ના રસયુક્ત ભાષાંતર પ્રમાણે 'સૌભદ્ર' અને 'રામરાજ્યવિયોગ' એ તેમનાં સ્વતંત્ર નાટકો પણ નાટ્યવાઙ્મયમાં અચળ

સ્થાને બેસી ગયાં છે. નાદમધુર અને પ્રસાદપૂર્ણ શબ્દ રચના, અલ્પ-વિસ્તાર પણ ચટકદાર સંભાષણો, રસપરિપોષક શબ્દોની પસંદગી, રંગભૂમિનું માર્મિક જ્ઞાન ઇત્યાદિ ગુણોનો સંગમ 'સૌભદ્ર'માં થયો હોવાથી તે હમેશાં લોકપ્રિય રહેશે. શૃંગારનો ઉદ્ભવ કરવામાં કિર્લોસ્કર કુશળ હતા. સ્ત્રીઓના સંવાદ હૂબહૂ બેસાડવામાં તેમનું ચાતુર્ય વ્યક્ત થાય છે. 'સૌભદ્ર' નાટકનો પહેલો અંક એકપ્રવેશાત્મક હોઇને, બીજા અંકોને પણ તેવું સ્વરૂપ આપવું કઠણ નથી એ વાત ધ્યાનમાં લઇએ એટલે, આધુનિક નાટ્યરચનાની નિયમની જાણ તેમને નહોતી તો પણ તેમણે એ નાટકમાં આ વિષયમાં દર્શાવેલું રચનાચાતુર્ય કૌતુકજનક છે.૧

—વિ.

કલા

૫

કૉન્સર્ટ[૧]

મુંબઇમાં કૉન્સર્ટો થયા છે, થયા કરે છે અને થવાના. જ્યારે જ્યારે અમુક કૉન્સર્ટ થાય છે ત્યારે ત્યારે એ કૉન્સર્ટના ચાલકોની લાગવગના પ્રમાણમાં છાપાંમાં વખાણ પણ થાય છે. પણ આવા કૉન્સર્ટોમાં કલાની દૃષ્ટિએ ખાસ ઇષ્ટ અથવા અનિષ્ટ અંગો કયાં કયાં એ વિશેનાં કલાત્મક વિવેચનો ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. પરિણામે આવા કૉન્સર્ટો અલ્પ સમય સ્મરણમાં રહી ભૂંસાઇ જાય છે અને આવાં લલિતકલામાં વિકાસ સાધી શકે તેવાં સાધનોનું ખરું મૂલ્ય અંકાતું નથી.

તા. ૩જી ઑગસ્ટ ૧૯૩૫ને દિવસે, રૉયલ ઑપેરા હાઉસમાં ક્વેટા ભૂકંપ પીડિતજનોની સાહાય્યમાં એક કૉન્સર્ટ થયો હતો. તેમાં સંગીત, બે નાની બાલિકાઓના નૃત્ય, ગોફ, ઑર્કેસ્ટ્રા, એક નાની નાટિકા વગેરે પ્રયોગો ઉપરાંત બે વસ્તુઓ ખાસ ધ્યાન

૧. સૂચી : (૧) કેસરી–પ્રબોધ; (૨) વિવિધ જ્ઞાનવિસ્તારની આનંદોત્સવ–નિબંધાવલિ; (૩) રા. ખાનોલકરનું 'અર્વાચીન મરાઠી વાઙ્મયસેવક'; (૪) રા. દેહવલેનું 'અર્વાચીન મરાઠી વાઙ્મય.'

ખેંચે તેવી હતી, કલારસિકોને આનંદ પામવા જેવી; અને એક વસ્તુ હતી એ જ કલારસિકોને માટે ગંભીર વિચાર કરવાની.

પ્રથમ સૂચવેલ બે વસ્તુમાંથી એક 'પ્રભાતદર્શન' શ્રી. શીલાવતી દરૂએ યોજેલ હતું. મુબઇના કલાપ્રિય પ્રેક્ષકો આ વિનયી કલાકારનાં સર્જનોથી હવે અપરિચિત નથી. નાનાં બાલકોના 'સમૂહદર્શનો' અને યુવતીઓના અભિનય પ્રધાન ગરબાઓના સંયોજક તરીકે તેમણે લલિતકલાના વિકાસના યત્નોમાં સુંદર હિસ્સો આપ્યો છે. ફેલોશિપ સ્કુલમાં શિક્ષિકા હોઇ, ત્યાંના પ્રસિદ્ધ કલાકાર શ્રી. પુલિન દત્તની આવી દિશામાં રહેલ ઉચ્ચ શક્તિનો લાભ એમણે સારી રીતે લીધો જણાય છે. અને એ તાલિમને પરિણામે એમના સર્જનમાં ભાવનાઓની ઉચ્ચતા, વિચારોની સ્પષ્ટતા, અભિનયમાં સંયમ અને સરલતા ખૂબ આગળ પડી આવતાં જણાય છે.

'પ્રભાતદર્શન'નું વસ્તુ સાવ સાદું–પ્રભાતમાં કોઇ નદીતટે આવેલ નાના ગામના મનુષ્યોની દષ્ટિસમીપ બનતાં પ્રસંગોનું નરી સરલતાથી યોજવામાં આવેલ દર્શનરૂપ–હતું. તેમાં એક ભજનિકના વાજબી અપવાદ સિવાય બધાં નટનટીઓ–લગભગ ૨૭–૨૮ પાત્રો–નાનાં નાનાં બાલકો જ હતાં. આમાં પાંચ છ ભૂલકાંઓ તો ઢોર પણ બન્યાં હતાં અને ખભે લાકડી મૂકીને રેલતા નાના ભરવાડની પાછળ ઘુંટણીઆ તાણતાં જ્યારે એ રંગપીઠ ઉપર આવ્યાં અને પછી પાછાં ગયાં ત્યારે એ આખા ય પ્રસંગની સરલતા પાછળ રહેલ સંયોજકની સુંદર કલાનું ભાન બરાબર થઇ શકતું હતું. બાલકો આખા ય પ્રસંગમાં મોકળે મને, નિરંકુશ છતાં સાવધાન રીતે પોતાનું કાર્ય કરી રહ્યાં હતાં. એ ઉપરથી એટલું જરૂર ફલિત થાય છે કે બાલકોનું માનસ શ્રી શીલાવતી દરૂ સારી રીતે જાણે છે. ફેલોશિપ, ન્યુ ઇરા અને પ્યુપીલ્સ ઓન સ્કુલ તરફથી થતા પ્રયોગો ઉપરાંત આવા સ્વતંત્ર અને મૌલિક પ્રયોગો ગુજરાતી બાળકોનાં ચારિત્રના ઘડતરમાં બેશક કીંમતી ફાળો આપી રહ્યા છે, કારણ કે આવા

પ્રયોગોમાં અભિનય, સંગીત, નૃત્ય વગેરે રંગપીઠની રસિકકલાનાં સર્વ અંગો બાલકોને યોગ્ય દશામાં મૂકવામાં આવે છે.

બીજી વસ્તુ તે આ જ કલાકારે યોજેલ ગરબો. આ ગરબાની ગતિમાં, એના સંગીતની લેહમાં, તેમાં ભાગ લેતી અમુક યુવતીઓના અભિનય અને અંગમરોડમાં ક્ષતિઓ હતી, એટલે કલાની દૃષ્ટિએ આ ગરબો સંપૂર્ણ હતો એમ કહેવાના આશયથી અહીં એનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો નથી. અત્યારે ગુજરાતીઓને નૃત્યકલાની પિપાસા લાગી છે, એ પિપાસા શાંત કરવા અનેક ઉત્સાહી વ્યક્તિઓ મણિપુરી, કથક અને કથાકલીની કલાનાં વૈવિધ્યભર્યાં વિધાનોનાં પાનાં ઉકેલી રહી છે, તે વેળા ગરબા જે આ નૃત્યકળાનો જ એક પ્રકાર છે તે ગરબાનો વિકાસ આવા આવા યત્નોથી સધાતો જાય છે એ બતાવવા માટે જ એનો નામનિર્દેશ અહીં કર્યો છે. આ ગરબાની સંસ્થા સારા હિંદુસ્થાનમાં માત્ર ગુજરાત કને છે. જુદી જુદી નૃત્યકલામાંથી સુંદર અંશો લઇ તે ગરબામાં ગુંથી શકાય તો આ 'ગરબા-કલા' ગુજરાતણોના જીવનમાં અદ્ભુત ચેતન અને રસ ભરવા શક્તિમાન થાય એ નિઃસંદેહ છે. આ ક્ષેત્રમાં મુંબઇમાં અને અમદાવાદમાં જે અમુક યુવતીઓ યથાશક્તિ-યથામતિ પ્રયાસો કરી રહી છે તેમાં શ્રી લીલાવતીની આ અને ભૂતકાળમાં થઇ ગયેલ અન્ય કૉન્સર્ટોમાં એમણે યોજેલ કૃતિઓ સફળ પ્રયાસો તરીકે જરૂર ગણાવી શકાય. આટલું છતાં એમ લાગે છે કે આ ગરબા-કલાના વિકાસાર્થે જેટલું કરવું જોઇએ તેટલું થતું નથી. જુદી જુદી વ્યક્તિઓ જુદા જુદા પ્રયાસ કરે છે પણ તેમાં એકેકની સાથે co-ordination (સંવિધાન) જેવું જણાતું નથી. તેને યોગ્ય, અને વસ્તુ તેમ જ વાતાવરણને અનુકૂળ, સંગીતનું શોધન અને નૂતન રચના થવાં જોઇએ. એની સાથેના વાદ્યસમૂહમાં આવશ્યક વાજીંત્રોની યોગ્યાયોગ્યતાનું સ્પષ્ટીકરણ કરવું જોઇએ. 'choreography' (અભિનય યોજના) વિશે યોગ્ય પ્રબંધ થવો જોઇએ. યોગ્ય સહકાર અને જુદી જુદી વ્યક્તિઓના પ્રયાસોનું

યોગ્ય સંવિધાન હોય તો જ એ થઈ શકે. નહિ તો શક્તિ અને સમયનો ખાલી વ્યય જ થાય.

હવે ત્રીજી વસ્તુ જેને વિશે સર્વ કલારસિકોને ગંભીર વિચાર કરવો ઘટે છે એવો ઉલ્લેખ આ લેખના પ્રારંભમાં કરવામાં આવ્યો છે તે વિશે ટૂંકમાં જણાવું છું. એ વસ્તુ તે નૃત્યનું શિક્ષણ. આપણા જીવનમાં નૃત્યને સ્થાન છે, જેમ અન્ય લલિત કલાઓને સ્થાન છે તેમ; છતાં પ્રશ્ન ઊભો રહે છે કે એ સ્થાનનું પ્રમાણ શું? પશ્ચિમના દેશોમાં નૃત્યના બે મોટા પ્રકાર છે: એક શાસ્ત્રીય-રંગપીઠને માટે જ; અને બીજો સામાજિક-સમાજને માટે. એટલે ત્યાં જેમને રંગપીઠનું જીવન ગાળવું હોય-જેઓ તે જીવન ગાળવા તત્પર હોય,-તેઓ જ એ નૃત્યમાં નિષ્ણાત થવાના પ્રયાસ આરંભે છે. અન્ય સર્વ 'બૉલ રૂમ'માં નચાતાં નૃત્યો જ શીખે છે. આ બીજા પ્રકારનાં નૃત્યો ત્રણ માસમાં કોઈ સ્ત્રી કે પુરુષ સરલતાથી શીખી શકે છે. આપણે ત્યાં ગરબાની કલાને બાદ કરીએ તો નૃત્યમાત્ર શાસ્ત્રીય જ છે અને રંગપીઠને યોગ્ય જ છે. વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં શીખી શકાય અને શીખવાથી બાળકમાં પ્રફુલ્લતા આવે, શારીરિક શક્તિઓનો વિકાસ સધાય અને તેને લઈને માનસિક શક્તિઓ પણ ચેતન આવે તેવા નૃત્યના પ્રકાર ક્યા રાખવા એ વિશેનો હજી કોઈએ નિર્ણય કર્યો નથી. આવી વસ્તુસ્થિતિમાં નાનાં બાલકબાલિકાઓને અક્ષરજ્ઞાનને ભોગે નૃત્યની કેળવણી અપાય તો એનાં પરિણામ શાં આવે એનો વિચાર એ બાલકબાલિકાઓનાં વડીલોએ આ સમયે પૂર્ણ જવાબદારીથી કરી લેવો ઘટે છે.

ગાયન, વાદન, શિલ્પ, ચિત્ર, નૃત્ય જેવી લલિત કલાઓ ઉપરાંત ક્રિકેટ, ટેનિસ વગેરે કલાની દુનિયામાં અગ્ર સ્થાન પ્રાપ્ત કરવાની મહેચ્છા ધરાવનાર વ્યક્તિને પોતાના સર્વસ્વની કુરબાની કરવી પડે છે. રશિયામાં 'ઇમ્પીરીયલ બૅલેટ'ની જે વિદ્યાપીઠ ચાલતી તેમાં સાત વર્ષની વયનાં બાલકો જ પસંદ કરવામાં આવતાં અને

તેમને આઠ વર્ષના અભ્યાસક્રમમાંથી પસાર થવું પડતું. તે પછી તે સ્નાતક થયું ગણાતું. ત્યાર પછીની તાલીમ તો જુદી! આવી તાલીમની કસોટીમાં પસાર થયા કેડે જ નીજીન્સ્કી અને પાવલોવા થઇ શકાય. અહિં પણ નૃત્ય, તબલાં, ગાયન વગેરે શીખવામાં સાધારણ રીતે દસથી પંદર વર્ષની મુદ્દત સ્વાભાવિક ગણવામાં આવે છે.

આ બધું ધ્યાનમાં રાખ્યા કેડે જે બાળકોને અક્ષરજ્ઞાનના ભોગે પણ નૃત્યની તાલીમ અપાવવા વડીલો આગ્રહ ધરાવતાં હોય તેમણે એ જાણી લેવું ઘટે કે એમણે એ તાલીમ લીધા પછી પણ રંગપીઠ ઉપર ધંધાર્થી તરીકેનું જીવન ગાળવાની તૈયારી કરવી જોઇએ. જો આટલી તૈયારી નહિ હોય તો અક્ષરજ્ઞાનનું સ્થાન બાલક-જીવનમાં પહેલું અને નૃત્ય વગેરેનું સ્થાન ગૌણ એ સ્વીકારી લેવું; અને તે જ પ્રમાણે બાલકોને કેળવણી આપવાની પ્રથાનો અંગીકાર કરવો એ જ માર્ગ વડીલોને માટે રહ્યો.

ઉપર જણાવેલ વિચારોમાં રખે કોઇ જૂની પ્રણાલિકામાં અંધશ્રદ્ધા વાંચે! Reactionary orthodoxy પ્રત્યે ભક્તિભાવ જુએ! આમાં તો જે નવાં નવાં આંદોલનો સમય અને સંયોગોને લઇને આપણા જીવનમાં આવે છે તે આંદોલનોના પ્રકાર અને પ્રમાણની યોગ્યાયોગ્યતા વિશે અને તેમાંથી સ્વાભાવિક ઉદ્ભવતાં પરિણામ વિશે શાંત ચિત્તે વિચાર કરવાની સૂચના છે.

સમાજજીવનમાં નવું આંદોલન આવે ત્યારે જૂના વિચાર ધરાવનારાઓ આંખ મીંચી દે છે અને એ આંદોલનનું અસ્તિત્વ જ સ્વીકારતા નથી; અને નવા વિચાર ધરાવનારાઓ એ નવા આંદોલનમાં પણ એકલા ગુણ નથી પણ ગુણ અને દોષ ઉભય છે એ સત્ય નહિ સ્વીકારતાં એને ત્વરાથી-અતિત્વરાથી અપનાવી લે છે. આ બેમાંથી એકે સ્થિતિ સંતોષજનક નથી એવી માન્યતાથી નૃત્ય સંબંધે અમુક સાવધાનીના ઉદ્ગાર કાઢ્યા છે.

ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા

ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન

૬

થીઓસોફીની ભાવના

સામાન્ય વાચકને કદાચ એમ લાગે કે થીઓસોફીની ભાવના હમણાં સાઠેક વર્ષથી–૧૮૭૫માં થીઓસોફિકલ સોસાયટી અમેરિકામાં સ્થપાઇ ત્યારથી–અસ્તિત્વમાં આવી. પણ તેમ નથી. થીઓસોફી એટલે તો બ્રહ્મવિદ્યા.[1] ઉપરની સોસાયટીનું મંડાણ આપણી એ પ્રાક્તન વિદ્યા પર જ ચણેલું છે. ધર્મનીતિના પ્રસિદ્ધ વિશ્વકોશમાં પણ મુખ્યત્વે હિંદુ તત્ત્વજ્ઞાનની મીમાંસા 'થીઓસોફી' એ મથાળા હેઠળ કરી છે અને પછી થોડી કંડિકામાં મેડમ બ્લૅવેટસ્કી, કર્નલ ઑલ્કોટ વગેરેની પ્રવૃત્તિઓ વિશે લખ્યું છે. એક બીજી વાતઃ કેવળ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિવિકાસની દૃષ્ટિએ જુઓ તો ત્યાં જુદેજુદા દેશ-કાળમાં થએલા બ્યોએહ્મે અને માઇસ્ટર એકહાર્ટ, પૅરૅસેલ્સસ અને સ્વીડનબોર્ગ: આ સર્વ પણ ઊંચી કોટિના બ્રહ્મવિદ્ ઋષિવરો જ હતા અને તેથી થીઓસોફી વિશેના એક લેખમાં સમર્થ તત્ત્વ-ચિન્તક સ્વ. ડૉ. પ્રિંગલ પેટિસને તેમને સર્વને માનપૂર્વક યાદ કરી એમના કાર્યની વિગતવાર નોંધ લીધી છે.

જે મહાભાવના આમ બને ગોલાર્ધમાં જુદેજુદે સમયે વધુ કે ઓછે અંશે પરિચિત હતી, તેનો આધુનિક સમયમાં પુનરુદ્ધાર કરવા અને સક્રિયપણે પ્રચાર કરવા થીઓસોફિકલ સોસાયટીની સ્થાપના થઇ. એ વિષય પર સંસ્થાના તાજેતરના મણિમહોત્સવ-પ્રસંગે વાચકોએ ગયા થોડા દિનમાં ઘણું વાંચ્યું હશે; એટલે અમે, તેમણે કદાચ નહિ વાંચ્યા હોય તેવા એ વિષયને લગતા બે ઉતારાથી સંતોષ માનીશું.

૧. ઉપલું બીબામાં ગોઠવાયા પછી ડૉ. એરંડેલનું મહોત્સવ-નિમિત્તનું ભાષણ પ્રગટ થતાં, વાંચવામાં આવ્યું. વાચકોને યાદ હશે કે તેમાં પણ થીઓસોફી–ભાવનાની શાશ્વતતા પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે.

કર્નલ ઑલ્કોટનાં 'ઓલ્ડ ડાયરી લીવ્ઝ'ની છઠ્ઠી શ્રેણી થોડા સમય પર પ્રસિદ્ધ થઈ છે. મદ્રાસ બાજુના એક સાપ્તાહિકે તેનું અવલોકન આરંભતાં, સોસાયટીએ (તેની પ્રવૃત્તિઓની બીજી મર્યાદાઓ છતાં) હિંદને કરેલા ચાર લાભ આ શબ્દોમાં ગણાવ્યા છે:

(૧) ઇસવી ૧૯મી સદીના ત્રીજા અને ચોથા ચરણમાં જડવાદની જે ભરતી બુદ્ધિપ્રધાન મનોવૃત્તિના હિંદીવાનોના જીવનમાં ચઢવા માંડી હતી, તેની રુકાવટ થીઓસોફી-ભાવનાએ કરી; (૨) ઇંગ્લિશ કેળવણીને, એની કાર્યક્ષમતાની ,બાબતમાં, ઊણી થવા દીધા સિવાય રાષ્ટ્રીય કેમ બનાવી શકાય તે થીઓસોફિકલ કેળવણીકારોએ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું; (૩) હિંદીઓએ પોતે હરિજનઉદ્ધારનું કાર્ય ઉપાડ્યું, ત્યાર પહેલાં ઘણે-ઘણે વખતે થીઓસોફિકલ કાર્યકરોએ તે ઉપાડ્યું હતું; (૪) થીઓસોફીએ હિંદને અને હિંદુઓને મિસિસ એની બેસંટની ચિરકાલીન મહાન ચશસ્વી સેવાઓ મેળવી આપી.

સમાપ્તિલેખે બીજો ઉતારો, આપણા ચિન્તકવરોમાંના એક અને આજે જેમને એક થીઓસોફી-પ્રેમી તરીકે જાણતા પણ બહુ થોડા હશે, તે મણિલાલ ન. દ્વિવેદીના આ વિષય પરના 'સુદર્શન'માંના એક વિસ્તૃત લેખમાંથી કરીએ છીએ. તેમણે સોસાયટીના કાર્યની પહેલી વીશીને અંતે, ૧૮૯૫માં કહ્યું હતું:

વીશ વર્ષ પહેલાંનો સમગ્ર સુધરેલી દુનિયાનો વિચારપ્રવાહ અને આજનો વિચારપ્રવાહ, તેની તુલના કરી જોઇશું તો જે તત્ત્વ તેમાં ઉમેરાવાથી ઉભય વચ્ચે અંતર પડેલો સમજાશે તે તત્ત્વ થીઓસોફી અથવા તેના જેવી ભાવના વિના બીજું નીકળશે નહિ. ગુરુત્વાકર્ષણ કે વરાળ એમાંણે જે મહાન પરિણામો ઉપજાવ્યાં છે તેવી પ્રસિદ્ધિ થીઓસોફીના ભાવિમાં હોય એવું આપણને લાગે છે. તથાપિ ભવિષ્યને રહેવા દેઇ ભૂતકાળના આધારથી બોલતાં પણ ઓગણીસમા શતકના છેલ્લા પાદમાં ઉદ્ભવેલી આ ભવ્ય ભાવના વિશ્વને સંસ્કાર આપનારી મહાભાવનાઓમાંની એક છે એમ કહ્યા વિના તો ચાલે જ નહિ.[૧]

—વિ.

૧. 'સુદર્શનગદ્યાવલિ' : પૃ. ૧૧૪

વિજ્ઞાન

૭

બ્રિટિશ વૈજ્ઞાનિક પરિષદ : ૧૯૩૫.

આ પ્રસિદ્ધ પરિષદનું ૧૦૪થું ઉપવેશન આ વર્ષના સપ્ટેંબર માસમાં ઇંગ્લંડના નૉર્વિચ શહેરમાં થયું હતું. વિજ્ઞાનની સમગ્ર શાળાઓમાં અત્યાર સુધીમાં થએલાં અન્વેષણો, તેનાં પરિણામ અને તે વિશેની પૂરતી સમજણ: એ સર્વ આ પરિષદ સમક્ષ રજૂ થતું હોય તેનો અહેવાલ આપણને અર્વાચીન વિજ્ઞાનનો બહુ સહેલાઇથી ખ્યાલ આપી શકે છે. હમેશના ક્રમ પ્રમાણે આ વર્ષની પરિષદ પણ જુદા જુદા તેર વિભાગોમાં વહેંચાણી હતી. પરિષદનું પ્રમુખસ્થાન ભૂસ્તરજ્ઞાનના જાણીતા અધ્યાપક પ્રોફેસર વિલિયમ વોટ્સને અપાયું હતું. 'Form, Drift and Rhythm of the Continents, એ વિષય ઉપર વ્યાખ્યાન આપતાં, અત્યારનું ભૂસ્તરજ્ઞાન જે જે પ્રશ્નોનો નિર્ણય કરવા મથી રહ્યું છે, તે સર્વનું એક પછી એક બારીકીથી અવલોકન કરી તેમણે પોતાના વિચારો દર્શાવ્યા. પૃથ્વીનું હમેશાં બદલાતું જતું આંતર અને બાહ્ય સ્વરૂપ, પૃથ્વીખંડોના આકાર, તેમનું દુનિયાના મહાસાગરોમાં ધીરૂં ધીરૂં ખસવું અને ઘણી વાર એ ખંડોનું સાગરજળમાં લય પામવું કે તેમાંથી પુનરુત્થાન થવું, એ સર્વ વિષયો તેમણે ચર્ચ્યા હતા.

ચંચલ વસુંધરા

વ્યાખ્યાનના આરંભમાં પ્રોફેસર વોટ્સે કહ્યું કે પૃથ્વીનાં અંતરપડોમાં અને તેને લઇને તેના બાહ્યસ્વરૂપમાં થતા ફેરફારો સમજાવવા માટે, ભૂસ્તરશાસ્ત્રીઓ તરફથી જે જે સિદ્ધાંતો અપાયા છે તેમાં જર્મન વૈજ્ઞાનિક વેગનરના નામથી પ્રચલિત થએલો એક સિદ્ધાંત Continental drift (ખંડોનું સાગરમાં તણાવું) નો છે. આ સિદ્ધાંત પ્રમાણે પૃથ્વીના ખંડ તેમના ઉદ્ભવસ્થાનથી

અત્યારે ઘણા ખસેલા છે અને ખસતા જાય છે. પણ, પૃથ્વીના પડની ઉપર જે પર્વતો રચાએલા છે તેમનું અસ્તિત્વ સમજાવવા વેગ્નરના સિવાય બીજા સિદ્ધાંતોની પણ જરૂર છે. આવો એક સિદ્ધાંત ઘણાં વર્ષ પહેલાં પ્રોફેસર જોલીએ રચેલો પણ તેના ઉપર ભૂસ્તરશાસ્ત્રીઓએ જોઇએ તેટલું ધ્યાન આપ્યું નથી. પ્રેફેસર જોલી કહે છે તે પ્રમાણે પૃથ્વી ઉપર સમગ્ર સાગરોનાં વિરાટ ભરતીઓટ વારાફરતી ઘણા જ લાંબા કાળને અંતરે પણ નિયમિત રીતે આવ્યા કરે છે. ભરતી વખતે જમીનના થોડા ભાગો પાણીમાં લય પામે અને ઓટમાં પાછું તેનું કોઇક બીજા આકારે અને બીજે સ્થળે પુનરુત્થાન થાય. દરમ્યાન પૃથ્વીનાં અંતરપડોમાં પણ મહાન ફેરફારો થતા હોય છે. તેના પેટાની ગરમી ધીરે ધીરે ઓછી થતાં, અંદરનો ગરમ પ્રવાહી રસ એના ગર્ભમાં ઊંડો ઉતરતો જાય છે અને તે રસને સ્થળે વધુ નક્કર પદાર્થો આવી લાગે છે. જમીનનાં આવાં નક્કર પડો પૃથ્વીની સપાટી ઉપર અત્યંત દબાણ કરી શકે અને તે દબાણના પ્રત્યાઘાતરૂપે જમીનનો કોઇક ભાગ સપાટીથી ઘણો ઊંચે આવે. આવાં જ કારણોથી પૃથ્વીના નગાધિપો હિમાલય, એંડિસ અને આલ્પ્સ ઊભા થાય.

ગયા સૈકામાં, પૃથ્વીનું આયુષ્ય ગણતાં લોર્ડ કેલ્વિને કહેલું કે જે પ્રમાણમાં પૃથ્વીની ગરમી ઓછી થતી જાય છે તે પ્રમાણના હિસાબે ગણતાં પૃથ્વીનું આયુષ્ય માત્ર ૨૫–૩૦ લાખ વર્ષ જેટલું થયું છે. ભૂસ્તરવેત્તાઓએ પૃથ્વીનાં પડોનાં બંધારણ ઉપરથી કરેલા અભ્યાસથી તેનું વય કરોડો વર્ષનું આંક્યું હતું. પણ પ્રખર ભૌતિકશાસ્ત્રવિશારદ લોર્ડ કેલ્વિનની પ્રતિભા અને પ્રતિષ્ઠાને તે વખતે કોઇથી પણ અવગણી શકાય તેમ નહોતું. ત્યાર પછી તો રેડિયમ અને રેડિયમના જેવા ગુણવાળા બીજા પદાર્થો શોધાયા. રેડિયમનું સીસામાં રૂપાંતર થતાં જેટલો સમય લાગે અને પૃથ્વીમાં, રેડિયમમાંથી બનેલું સીસું પક્વ થતાં જે વર્ષો થયાં હોય

તેને આધારે પૃથ્વીનું વય ભૌતિકશાસ્ત્રીઓએ ફરીથી ગણવા માંડ્યું. આ પ્રમાણે થએલી નવી આંકણીનાં વર્ષો–લગભગ અઢી અબજ–ભૂસ્તરશાસ્ત્રીઓની માગણીને પહોંચી વળે તેટલાં પૂરતાં છે. રેડિયમની શોધથી લોર્ડ કેલ્વિનની ગણતરીમાં આટલો બધો ફેરફાર કેમ થઇ ગયો એ પ્રશ્ન સહજ થાય. રેડિયમનું સીસામાં અને મુકાબલે હલકાં મૂળતત્ત્વોમાં રૂપાંતર થતાં, શક્તિ, ગરમીના રૂપમાં જન્મ પામે છે જે પૃથ્વીને અંદરથી ગરમ રાખીને બહારના વાતાવરણની ઠંડીની અસર સારી રીતે મંદ કરી શકે છે. કેલ્વિનના વખતમાં આ નવી શક્તિના અસ્તિત્વ વિશે કોઇને ખબર નહોતી. આ રીતે ધરતીનાં પડોમાં ગરમીને જાળવી રાખવામાં રેડિયમ ઘણો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

ભૂસ્તરશાસ્ત્ર અને પ્રાણીશાસ્ત્રનો બીજો અગત્યનો એક પ્રશ્ન એ છે કે પૃથ્વીની ઉપરના અને અંદરના ભીષણ વિપ્લવો વખતે દુનિયા ઉપરનાં પ્રાણીઓનું શું થતું? આ પ્રશ્નનો જવાબ અર્વાચીન પ્રાણીશાસ્ત્રના મતે સીધો અને ચોકસ જ છે. જ્યારથી પૃથ્વી ઉપર જીવનનું મંડાણ થયું ત્યારથી તે આજ સુધીનાં લાખો વર્ષના ઇતિહાસમાં જીવનદોરી એક પળ માટે પણ તદ્દન તૂટી ગઇ હોય એવો એક પણ પુરાવો નથી. જીવનના જે જે યુગો પૃથ્વી ઉપર પસાર થઇ ગયા છે તે તે દરેક નાનામોટા યુગોમાં અવતરેલાં ને અવસાન પામેલાં પ્રાણીઓની પાષાણાકૃતિઓ (fossils) આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે.

પૃથ્વી ઉપરના પ્રાણીજીવનના ઇતિહાસમાં જે દિવસે બીજા પ્રકારની અનેક વનસ્પતિઓની વચમાં ઘાસનું પહેલું પાંદડું ઉગ્યું હશે, તે દિવસ પણ હંમેશાં યાદગાર રહેશે. ઘાસ,–માત્ર સાદું લીલું જ નહિ, પણ ઘઉં, ચોખા, વગેરે પ્રકારનું પણ–ઘણો સાત્વિક ખોરાક પૂરો પાડે છે. તેનાં ખાનારાં જંગલી મટી મનુષ્યને ઘણાં ઉપયોગી થયાં, તેનો ખોરાક પણ તેઓ પૂરો પાડતાં થયાં અને તે રીતે કુદરતની સર્વોત્કૃષ્ટ કૃતિ મનુષ્યને ઘડવામાં સહાયભૂત નીવડ્યાં.

કેટલાંક મહત્ત્વનાં વ્યાખ્યાનો

પરિષદ્-પ્રમુખ પ્રોફેસર ડૅાર્સનના આ વ્યાખ્યાન સિવાય, વિભાગપ્રમુખોનાં વ્યાખ્યાનો પણ તેટલાં જ રસપૂર્ણ માહિતીવાળાં હતાં. આ સર્વનો વિગતવાર ઉલ્લેખ તો અશક્ય છે એટલે એ સર્વ મળીને તેર વ્યાખ્યાનોમાંથી કેટલાકની થોડી વિગત સાથે નોંધ અને બાકીનાનો માત્ર ઉલ્લેખ અત્રે કરીશું.

ભૌતિક વિજ્ઞાન: પ્રોફેસર ઍસ્ટને આઇસોટોપ્સ વિશેનાં પોતાનાં અન્વેષણોનો અહેવાલ આપ્યો, અને પરમાણુ તેમ જ તેના કેન્દ્ર (nucleus)ની રચના સમજવા માટે આઇસોટોપ્સનું મહત્ત્વ સમજાવ્યું. ('આઇસોટોપ્સ' એટલે એક જ મૂળતત્ત્વ (element)ના અદ્દલ ઉતરતી ભારે અને હલકા પ્રકારો. આઇસોટોપ્સ પ્રથમ સીસા ધાતુમાં પ્રોફેસર સૉડીએ શોધેલા, અને હવે તો ઘણાં મૂળતત્ત્વોમાં તેમનું અસ્તિત્વ મુખ્યત્વે કરી પ્રોફેસર ઍસ્ટનની શોધોથી જણાયું છે.)

રસાયણશાસ્ત્ર: પ્રોફેસર હાવર્થનું વ્યાખ્યાન સાકરના વર્ગના પદાર્થોની અણુરચના વિશે હતું. છેલ્લાં થોડાં વર્ષો થયાં ઍક્સ-રેની સહાયતાથી, રૂઓમાં થતી સાકરો (ગ્લુકોઝ વગેરે)ની અણુરચનાનો અભ્યાસ બહુ સૂક્ષ્મ રીતે થયો છે. તે જ રીતથી રૂ વગેરેના તંતુઓમાં જણાએલી સાકર-અણુઓની જ લાંબી હારો, અણુ સાથે અણુ લાંબી હારમાં સંકલિત થતાં તેના તાર અને તંતુઓ બને છે એમ સ્પષ્ટ રીતે બતાવે છે. બહુ જ થોડા પ્રકારનાં અણુ આવો ગુણ ધરાવે છે.

ભૂસ્તરવિજ્ઞાન : પ્રોફેસર હીકલીંગે ખનિજ કોલસાનો સૂક્ષ્મ-દર્શકમાં અભ્યાસ કરવાથી પૃથ્વીનો ભૂતપૂર્વ ઇતિહાસ કેવી રીતે ઉકેલી શકાય, તેમ જ આ અભ્યાસથી વ્યાવહારિક ઉપયોગમાં હમણાં કરતાં વધુ સારી રીતે કોલસાને શી રીતે લઇ શકાય, તે વિશેની બાબતો ઉપર લક્ષ દોર્યું.

પ્રાણીશાસ્ત્ર : પ્રોફેસર બાલ્ડરનું વ્યાખ્યાન 'જાતિપ્રશ્ન' (The Problem of Species) પરત્વે હતું.

ભૂગોળ : ધ્રુવપ્રદેશોની યાત્રા અને તેનાં પરિણામો વર્ણવતાં પ્રોફેસર ઉપનહામે જણાવ્યું કે સાહસિક વૃત્તિને જ મુખ્યત્વે કરીને પોષવા માટે ધ્રુવની યાત્રાઓ થાય છે; પણ હવે તે પ્રદેશની ભૂગોળ આપણે સારી રીતે જાણતા હોઇ ત્યાંના ખનિજ પદાર્થો, પૂર્વ અને પશ્ચિમ ગોળાર્ધને સાંધતા વિમાનમાર્ગો વગેરે વ્યવહાર ઉપયોગનાં સાધનો શોધવાની ખાસ જરૂર છે.

અર્થશાસ્ત્ર : આર્થિક દૃષ્ટિએ રાષ્ટ્રિયત્વ (Economic nationalism) અને આંતરરાષ્ટ્રિય વ્યાપાર એ વિષય ઉપરના વ્યાખ્યાનમાં પ્રોફેસર સ્મિથે બીજા મુદ્દાઓ સાથે દરેક રાષ્ટ્રે સોનાનું ધોરણ, પ્રજામાં વિશ્વાસ કાયમ રાખવા માટે, જાળવી રાખવાની કેટલી જરૂર છે તે સમજાવ્યું.

ઇજનેરી શાસ્ત્ર : આ વિભાગમાં મિ. વિલ્સને, લોખંડી બાંધકામની મજબૂતી જાળવવા માટે કેટલાક ઉપયોગી સિદ્ધાંતો રજૂ કર્યા.

મનુષ્યનું કેન્દ્રસ્થાન-હિન્દ

માનવવંશશાસ્ત્ર (Anthopology)ના પ્રમુખપદેથી સર આર્થર સ્મિથ વુડવાર્ડે જણાવ્યું કે યુરોપ ખંડમાં જડેલા જૂનામાં જૂનાં મનુષ્યનાં અને અન્ય આંચળવાળાં પ્રાણીઓનાં અવશેષ ઉપરથી જણાય છે કે તેઓ ભૂસ્તરશાસ્ત્રી જેને પ્લાઇસ્ટોસીન યુગ કહે છે તે યુગમાં અથવા તો તેનાથી થોડું પહેલાં, એશિયા ખંડ ઉપરથી યુરોપમાં આવેલાં જણાય છે. માલ્ટા, સિસિલી, અને જિબ્રાલ્ટર ઉપર થઇને યુરોપનાં પહેલાં પ્રાણીઓ આફ્રિકામાંથી આવ્યાં એવી હકીકત હવે બિનપાયાદાર જણાય છે, જો કે પ્લાઇસ્ટોસીન યુગના પૂર્વાર્ધમાં એશિયા તથા ઉત્તર આફ્રિકા એક બીજાને જોડાએલા અને તદ્દન પાસે હતાં. આ કારણથી એશિયાનાં

કેટલાંક પ્રાણીઓ લગભગ એકજ વખતે-પ્લાઇસ્ટોસીન યુગમાં -પહેલી જ વાર યુરોપ અને આફ્રિકામાં ગયાં. આ બે ખંડોમાંથી મળેલા અવશેષો વચ્ચે જે સામ્ય બતાવાય છે તેનું કારણ પણ એ જ કે તેઓનું મૂળ ઉદ્ભવસ્થાન એશિયામાં હતું.

પ્રોફેસર રેમંડ ડાર્ટને આફ્રિકાના બેચુઆનાલેંડમાંથી મળેલી ચીપાન્ઝી વાનરને મળતી ખોપરી અને જડબાં પ્લાઇસ્ટોસીનથી પણ પહેલાંના માયોસીન યુગનાં છે અને તેથી તે ખોપરીનો ધણી વાનર-મનુષ્ય પહેલવહેલો દક્ષિણ આફ્રિકામાં ઉત્પન્ન થયો હશે એમ મનાયું હતું. પણ ત્યાર પછી તો મનુષ્યને વધુ મળતાં આવે એવાં હાડકાં, ખોપરી, જડબાં, દાંત વગેરે ઉત્તર હિન્દના માયોપ્લાયોસીન (માયોસીનથી પહેલાંનો યુગ) યુગનાં પૃથ્વીપડોમાંથી બહાર આવ્યાં અને ત્યારથી પૃથ્વીનું પહેલું મનુષ્ય બાળક હિન્દને ખોળે રમેલું એ વાત સર્વત્ર સ્વીકારાય છે.[૧] પૃથ્વી ઉપર જે કાળે હિમાલય પ્રકટ્યો તે કાળે, એ જ સ્થળના પહેલાંના સપાટ અરણ્યોમાં રહેતા, માત્ર ભૂમિ ઉપર ફરનારા વાનરો (Ground apes) આ આફતથી પશ્ચિમ દિશામાં પંજાબ તરફ દોરાઇ ગયા અને પછી થોડા જ સમયમાં પ્રથમ મનુષ્ય જન્મ્યું.

શરીરશાસ્ત્ર : પ્રોફેસર હેરિંગે આ વિભાગમાં પીચ્યુઅરી ગ્લેંડની ક્રિયાઓ વિશે વ્યાખ્યાન આપ્યું.

પ્રતિભા અને વય

ડૉ. લેવિલિન લેન્સે માનસશાસ્ત્ર વિભાગમાં 'પ્રતિભા અને વય' એ આકર્ષક વિષય ઉપર વ્યાખ્યાન આપતાં કહ્યું કે નવું જાણવાની ઇચ્છા, ઉત્સાહ અને લાયકાત, મોટી ઉમરના મનુષ્ય કરતાં બાળકોમાં વધારે હોય છે એવી સાધારણ માન્યતા ભૂલ-

૧ આ જ મત કેટલેક અંશે જુદાં પ્રમાણોને આધારે પણ 'આર્ય સંસ્કૃતિનું રેખાદર્શન'માં સ્વીકારવામાં આવ્યો છે. —તંત્રી

ભરેલી છે. શાળાઓ, ઑફિસો, કારખાનાં અને ઘણાં કુટુંબોમાં, સવાલોની મદદથી અને પદ્ધતિસર કરેલાં બીજાં નિરીક્ષણોથી એમ સિદ્ધ થયું છે કે નવી ભાષા શીખવી હોય[1] કે કોઇ નવો હુન્નર જાણવો હોય અથવા તો કોઇ નવા શાસ્ત્રનો પહેલેથી જ અભ્યાસ કરવો હોય તો તે ગમે તેટલી ઉમરે શરૂ થઇ શકે છે. લગભગ ૪૫ વર્ષની ઉમરે સાધારણ રીતે મનુષ્ય પોતાની શક્તિની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી ધીરેધીરે નીચાણનો પન્થ લે એ વાત જો કે ખરી છે, છતાં પચાસ વર્ષની વયે હજી પોતે શક્તિને શિખરે બેઠો છે એમ જે મનુષ્ય માને તેના કરતાં ૪૦ વર્ષે પોતાની શક્તિઓ માત્ર હણાઇ ગઇ છે એમ જે માને તે વધુ દયાને પાત્ર છે.

અંગશક્તિ દાખવતી અને કસરતબાજ રમતોમાં સર્વથી ઉત્તમ વય સાધારણ રીતે દરેક રમત માટે જૂદી હોય છે. આ રીતે જણાયું છે કે દોડવાની રમતમાં સર્વશ્રેષ્ઠ ઉમર ૨૪-૨૫ વર્ષની અને ક્રિકેટ ને ગોલ્ફની રમતોમાં સંપૂર્ણ શક્તિ અજમાવવાનો કાળ ૩૩-૩૪ વર્ષનો.

આ રીતે મળેલાં ઉત્તેજનકારક પરિણામોથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે પુખ્ત ઉમરનાં સ્ત્રીપુરુષોને શિક્ષણ આપવાની અને તેવા શિક્ષણ માટે પ્રચારકામ કરવાની દરેક જવાબદાર સંસ્થાની ફરજ છે.

વનસ્પતિશાસ્ત્ર : વનસ્પતિના રોગો અને તેમનું નિવારણ એ પ્રોફેસર બ્રુક્સના વ્યાખ્યાનનો વિષય હતો.

કેળવણીનું શાસ્ત્ર : કેળવણી શાસ્ત્રના વિભાગમાં ડૉ. પિકાર્ડ કેમ્બ્રિજે શાળાઓ અને નાગરિકત્વ એ વિષય ઉપર બોલતાં કહ્યું

૧. આનો એક પ્રસિદ્ધિપાત્ર ગુજરાતી દાખલો નોંધીએ : આપણા સમર્થ વેદાભ્યાસી રા. માનશંકર પી. મહેતાએ આશરે પાંસઠની ઉમરે ઝંદઅવસ્તાનો અભ્યાસ પહેલી જ વાર કર્યો અને તે પરથી 'અહુનવરમંત્ર' એ મૂલ્યવાન ચોપડી લખી. —તંત્રી

કે જર્મની, ઇટલી અને રશિયામાં, મનુષ્યના સ્વાતંત્ર્યભાવને તદ્દન દાબી દેનારી કેળવણીપ્રથા જે અત્યારે પ્રચલિત થઇ છે તેનો આપણે સર્વથા અનાદર કરીએ. આટલું જ નહિ પણ આપણા દેશમાં હજી પણ કેળવણીની આંકણી પરીક્ષાના માર્ક ઉપરથી થઇ શકે એવું માનસ ઘણી વાર જણાય છે તે પણ નાબુદ થઇ જવું જોઇએ. કશા પણ અણઘડના અંકુશ વગર છૂટથી વિચાર કરી, પોતાનું વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય જાળવી પોતાની સામેની હકીકતો ઉપરથી ન્યાય કરવાની બુદ્ધિ આપે એવા પ્રકારની કેળવણી સહુએ પોતાના હક્ક તરીકે માગવી જોઇએ.

ખેતીવિજ્ઞાન : આ વિભાગનું ડૉકટર વેનનું વ્યાખ્યાન 'ખેતી અને તેના રાજ્યનિયમનની રીતો' એ વિષય પર હતું.

સ. કે.

ઉપ–ધ્વનિ

જપાનીઝમાં ક્યારે ?

જે પ્રેરણાવાહી જપાનીઝ કવિને એક મોટી ભારતીય યુનિવર્સિટી અને ભારતીય પત્રકારો હમણાં વિવિધ રીતે, અને સરસ રીતે સત્કારે છે, તેમની કેંક કદર એક ઇંગ્લિશ તંત્રીએ તો છેક ૧૯૧૫ કે '૧૬માં કરેલી. એ સમયના 'બુકમેન'ના ઇંગ્લિશ તેમ જ ભારતીય વાચકોને યોન નોગુચીની છબિ અને પિછાન એ હવે દિવંગત માસિકમાં આવેલાં તે યાદ હશે જ. બે દસકામાં, અલબત્ત કવિના ચિત્ત અને કાર્યનો ઘણો નવો વિકાસ થયો હોઇ, એટલો લાભ આપણા દેશને નવો મળે છે. પણ આપણી મહેચ્છાને આટલેથી સીમા બંધાઇ જવી જોઇએ નહિ, મોલિયેરને ફ્રેંચમાં અને શિલરને જર્મનમાં વાંચી શકે તેવા ગુજરાતીઓ છે; ટોલ્સ્ટોયને રશિયનમાં કે ઇબ્સનને નોર્વેજિયનમાં, કે નોગુચી અને સુઝુકીને જપાનીઝમાં વાંચીને બરાબર સમજી આપણામાંથી કોઇ શકે ખરું ? ને નહિ, તો એ દિવસ હવે આઘો કેટલોક રહેશે ?

નવું 'પી. ઇ. એન.'

સુન્દરીનું નામ પણ અમે બાવીશમી નવેંબર લગી જોયું નહોતું. એ તારીખે મળેલા 'પી. ઇ. એન.'ના ત્રીજા અંકમાં મેડમ વાડિયા યેન નોગુચીની સાથે જ તેનો ઉલ્લેખ એશિયાના એક મોટા સંસ્કારસ્વામી તરીકે કરે છે. એ અંકમાં, તેઓ ગયા મેમાં બાર્સેલોના આંતરરાષ્ટ્રીય વાઙ્મય-પરિષદોમાં ગયાં હતાં, તેનો મહત્ત્વનો વૃત્તાંત છે, જે વિશે વધુ આવતે અંકે. પણ એમાંથી સાકરના એક નાના શા કટકનું નૈવેદ્ય તો વાચકોને હમણાં જ ધરી લઇએ: ત્યાં આવેલા એક કવિ રા. જે. ફેરેસ-કાર્બોએ પોતાનું એક કાવ્ય ગુજરાતી લિપિમાં લખી, તેને 'ગાંધીની ભાષા' તરીકે ઓળખાવી, મેડમ વાડિયાને પરિષદપ્રસંગની એક મિજબાની વખતે ભેટ આપ્યું હતું.

ટૉલ્સ્ટૉયની પચ્ચીસી

ટૉલ્સ્ટૉયનું નામ ઉપર આવ્યું. તેઓ તા. ૨૦-૧૧-૧૯૧૦ને રોજ ગુજરેલા એટલે એ બનાવને પચ્ચીસી હમણાં જ પૂરી થઇ. ગુજરાતમાં એ વિરલ સંસ્કૃતિકારને માટે પ્રેમ અને પક્ષપાત જાગૃત કરવામાં જુદી જુદી રીતે અને મુખ્યત્વે ગાંધીજી, ભોગીન્દ્રરાવ અને ટૉલ્સ્ટૉય-ગ્રંથાવલિના મુખ્ય ભાષાંતર-કર્તાએ અને પ્રકાશકોએ જે મોટો હિસ્સો પુરાવ્યો છે તે આપણે જેમ આ પ્રસંગે આભારપૂર્વક સંભારીએ, તેમ, એ જ અભિનિવેશી ટૉલ્સ્ટૉય-પ્રેમી ભાષાંતરકર્તા આપણને તેનું સ્વતંત્ર ચરિત્ર પણ જેમ બને તેમ જલદી આપે એમ ઇચ્છા થાય છે. સમગ્ર દેશની દૃષ્ટિએ જોતાં પણ, પ્રજામાં ટૉલ્સ્ટૉયનો જીવનસંદેશ ઓછામાં ઓછા સમયમાં ઘણો પ્રસરે એવો દિવસ પાસે છે: 'ધ રીસરેક્શન' (આપણું, 'નવો અવતાર') હિંદી ભાષામાં ચલચિત્રિત રૂપે તૈયાર થાય છે એ ખબરથી વાચકો અજાણ નહિ જ હોય.

'કળાનો મહિમા'

"કલાકારે પોતાના અંતરમાં અનુભવેલી ઊર્મિને વાચક કે શ્રોતાના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત કરે અને એ દ્વારા એના ચિત્તને એ ઊર્મિનો ચેપ લગાડે એવી જે પ્રવૃત્તિ એનું નામ કલા." ટૉલ્સ્ટૉયકૃત આ વિચારણીય વ્યાખ્યા, ગયા ઑગસ્ટના રાજકોટ કલાપ્રદર્શનના પ્રમુખ વ્યાખ્યાન 'કળાનો મહિમા' એ પત્રિકામાંથી ઉતારી છે. જીવન અને કલા વિશેનાં

જે બહુ થોડાં કલાવિષયક ચિંતન ગુજરાતીમાં થયાં છે, તેમાં એનું સ્થાન હોઇ, અમારે એ વિશે આવતે અંકે લખવાનું છે જ. દરમ્યાન, દૈનિક 'ગુજરાત'ના દિવાળી અંકમાં આવી ગએલો એનો મહત્ત્વનો ભાગ વાચક વાંચશે, તો ઓછે કે નહિ ને મેળવશે ઘણું.

હક કેટલીક આવૃત્તિના?

વાઙ્મયનો ઉદ્ધાર કરવાના શુભાશયથી પ્રેરાઇને અમે જે કેટલીક મોટી ફરજો સ્વેચ્છાએ માથે ઓઢી લીધી છે તેમાંની બે તે ગુજરાતના લેખન-વ્યવસાય (પ્રાકૃતે, 'લેખકનો ધંધો') અને પ્રકાશનધંધા જેવા જોખમી વિષયનું ગુણદોષવિવેચન. તે અન્વયે 'ટૉલ્સ્ટૉય-ગ્રંથાવલિ'ના તેમ જ બીજાં ઘણાં ઉપયોગી પ્રકાશનોના માનનીય પ્રકાશકને પૂછવાનું કે તમે એક જ વારના પુરસ્કારમાં અનેક આવૃત્તિના પ્રકાશનહક્ક લઇ લ્યો છો, એ અન્યાય ચાલ્યો ત્યાં લગી ચાલ્યો, પણ હવે તો સત્વર મટાડવા જેવો નથી? બીજું: 'પ્રસ્થાન'ના લેખકો પાસેથી, લેખો વિના મૂલ્ય લેવાય એ નીતિ પત્રકારત્વની કે ધંધાની, કોઇ પણ દૃષ્ટિએ બરાબર નથી. આ ટીકા દરેક સામયિકને લાગુ પડે છે એ કહેવાની જરૂર ભાગ્યે હોય. અમારો મત એવો છે કે 'પ્રસ્થાન'ના તેમ જ બીજા જે જે તંત્રીઓ પણ પોતાના વ્યવસ્થાપક કે પ્રકાશકને મફતમાં તંત્રીપણું કરી આપે છે, તેઓ લેખનવ્યવસાયના સ્વાભાવિક વિકાસને અવળી ઉદારતાથી રૂંધે છે.

રવિબાબુનું પણ ખુદાબખશ?

રવિબાબુની એક નાની શી સારી અને અપ્રસિદ્ધ રચના નવેંબરમાં પહેલી વારકી જ ગુજરાતીમાં પ્રસિદ્ધ થઇ છે. ગુજરાતને ઇતરપ્રાંતી વાઙ્મયના સંપર્કમાં લાવવામાં આપણા એ પ્રદેશના યુવાન કાર્યકરોમાંથી જેમનો હિસ્સો કદાચ સૌથી મોટો છે, તે હાલ શાંતિનિકેતનવાસી લેખકબંધુના પ્રતાપે ગુજરાતને મળેલા એ એક વિશિષ્ટ માન માટે અમે તેમને અભિનંદન આપીએ છીએ. પણ એ રચનાને છાપનાર સામયિકના આ વિષયના કર્તવ્યનું શું? એની ઇતિકર્તવ્યતા એ રચના ખાતે ગળવા પાનું કાગળ પાડવામાં કે લૂખાસૂકા આભારપ્રદર્શનમાં જ આવી રહેવાની છે, કે, એને માટેના યોગ્ય તે પુરસ્કાર વડે સમાર્દ્ર પણ થઇ છે? લેખકને આપવાના પુરસ્કારના વિષયમાં, જેમ એ પત્ર કે બીજું કોઇ પણ, એ.છી 'મૂડી' કે ઓછી 'સાધનસામગ્રી'નું બહાનું રજૂ કરીને ફરજ બજાવવામાંથી હવે છટકી શકે એમ અમે માનતા નથી. એવા બહાનાનો અમારી પાસે તો

સૌને માટે એક જ જવાબ છે: જો પુરસ્કાર માટે મૂડી–બૂડી ખરેખર ન હોય, તો, Shut up your shop, please. જો તમારી પાસે લેખકોને આપવાનાં નાણાં ન હોય, તો તમે પત્રના પ્રકાશક કે વ્યવસ્થાપક થવાને નાલાયક છો; માટે કાં તો ધંધો બંધ કરો નહિ તો નીતિમાન માર્ગે એની આવક વધારો. મહદાશ્ચર્યની વાત છે કે છાપખાનાનાં ટપાલ ખાતાંનાં અને ચિત્રકારોનાં ચૂકવણાં વખતે તમારી તીજોરી તરબતર થાય છે અને તળિયાઝાટક એ લેખક કે તંત્રીનાં ચુકવણાંની વાતને વખતે જ થાય છે. છેલ્લું એ કે તીર્થક્ષેત્રમાં કરેલું પાપ જેમ વજ્રલેપ, તેમ, ભારતભરના રસતીર્થ સમાન શાંતિનિકેતનના ગુરુદેવ પ્રત્યે થએલું પાપ (રચના મફતમાં પડાવાઇ હોય તો) એ પણ કાળીમેંશ વજ્રલેપ.

બે વાંધાના રદિયા

ગતાંક પછીના અમારા પ્રવાસ દરમ્યાન એક ચોપાનિયાવાળાએ અમને પુછ્યું કે ચોપાનિયું પુરસ્કાર આપે છે કે નહિ એ વાત જાહેર કરવાની શી જરૂર છે ? અમારો જવાબઃ જે દેશોમાં એ પ્રથા સર્વમાન્ય છે ત્યાં જાહેરાતની જરૂર નથી, પણ ગુજરાતમાં જે થોડાં જ પત્રોએ એને સ્વીકારી છે, તેમણે સ્વેચ્છાએ એ વાત બહાર પાડી જ છે.૧ એમ ન થાય ત્યાં લગી શાહુકાર કોણ ને શાહુચોર કોણ, એની ખબર લેખકને શી રીતે પડે ? પણ ખાનગીપણાની તરફેણ કરવામાં આવી છે, તે જુદા કારણથીઃ અમુક ચોપાનિયાવાળા એવા છે જેઓ લેખક–લેખક વચ્ચે ભેદ કરી, અમુક લેખકોને પૈસા આપવા અને બાકીનાનું લખાણ મફતમાં પડાવી લેવું, એવો દુરાચાર સેવવાના હોંસીલા છે. કોઇ વળી એમ કહે છે કે નાની રકમ આપતાં અમને શરમ લાગે છે એટલે અમે તો ભવિષ્યમાં મોટા લૂમખા આપવાના, બાકી નાની રકમ લેવામાં લેખકનુ ગૌરવ પણ શું રહે છે ?... અમે માનીએ છીએ કે એ બધી ચાલાકી છે. એક બાજુ એ છડાબારી મૂકો અને બીજી બાજુ "અરે, તંત્રીઓ અમને અમારી સ્ટેશનરી અને ટપાલ ખર્ચ જેટલું તો ઓછામાં ઓછું આપે કે નહિ ?" આ અમે સાંભળેલો સવાલ અને તે કોઇ નવાસવા કે સામાન્ય લેખકનો નહિ, પણ જેમનાં લખાણ મેળવવા હરકોઇ તંત્રી આતુર રહે તેવા પ્રતિષ્ઠાસંપન્ન લેખકનો સવાલ–મૂકો, એટલે પેલા ચાલાકીખોરના કહેવામાં તથ્ય કેટલું છે એ વર્તાઇ આવશે.

૧. એમનાં નામઃ કુમાર, બુદ્ધિપ્રકાશ, માનસી, શારદ, સ્રોબોધ.

બીજો કડવો ઘૂંટડો

પહેલો 'ઊર્મિ'એ થોડાં વર્ષ પર પાએલો. એ જ વિષયમાં અમારી ફરજ સહયોગી 'કુમાર'ને પુછાવે છેઃ સામાન્ય અથવા જરા સારી કહેવા જેવી જે રકમ આપીને લખાણ તમે તમારા માનવંત માસિકમાં છાપવાને ખરીદો છો, તેને સાટે લખાણના કાયમના બધી જાતના પ્રકાશનહકને તમે તમારા બનાવી લ્યો છો એવી ફરિયાદ તમારી સામે થાય છે એ જાણો છો? એમાં વજૂદ છે? અમારી જાણ પ્રમાણે વજૂદવાળી એવી એ ફરિયાદના મૂળમાંનું તમારૂં વર્તન અત્યંત ગેરવાજબી નથી? એ વર્તનના ટેકામાં અત્યારના કોઇ પણ સંસ્કૃતિમાન દેશની એવી પ્રથાનો માનવાજોગ દાખલો તમે માનવાજોગ રીતે આધારરૂપે ટાંકી શકશો?... એ તો એક વાત; હવે આ બીજી પણ જરા ભેગાભેગી સાંભળી લ્યોઃ તમારી ઉપલી પ્રથાથી ભડકીને કેટલાક (કદાચ, ઘણા) લેખકો પુરસ્કાર પરથી હક ઉઠાવે છે ને તમે, પુરસ્કાર આપવાના તમારા નિયમની વિરુદ્ધ વર્તી, હકીકત તરીકે એમનું લખાણ મફતમાં સ્વીકારો તથા માસિકમાં છાપો છો. આ બધા વિચિત્ર વ્યવહારનો અર્થ તો એવો થયો કે, અમારે ત્યાં પુરસ્કારનો નિયમ છે એવો જશ તમે લઇ શકો છો, પણ, ઉપલી રીતે એ પાળવાની જવાબદારીમાંથી સીફતથી છટ્કી જઇ, પેલા જશને અજાણ્યે પણ ઝાંખો પાડી નાંખો છો. આપણી જેવા કલા અને સંસ્કાર અને નવા નાગરિકોનું ઘડતર, એવીએવી વાતો કરનારને, એવું કાર્ય પણ કરી બતાવી યોગ્યતાપૂર્વક પ્રાંતમાં મહત્તા કમાનાર મહાનુભાવોને, એ ઉધરાસુલટી વર્તન ઘટે ખરૂં?.........

વણભારેલો અગ્નિ

વાર્તા તો પ્રજાજીવનમાં ભારેલો અગ્નિ હતો ત્યારની, પણ એની કિંમત (રૂ. ૩) એવી આકરીબાણ છે કે એને ભભૂકતો અગ્નિ કહેવો પડે. એ કિંમતને લીધે કેટલાક એને ખરીદતા જ અટક્યા છે. આ માઠું પરિણામ એના આમવર્ગ-પ્રેમી કર્તાને ગમે છે? એ રકમ પર વળતર ખરીદનારને મળે છે એવો ખુલાસો (જો કે ન. પ્ર.માં તો એ વિશે કહેવાતું નથી.) કદાચ કરવામાં આવશે; જો એમ જ છે, તો ખોટી કિંમત શા માટે છાપો છો? તમને સવા એ કે અહીંમાં વેચવી પરવડતી હોય તો યુરોપી પદ્ધતિ પ્રમાણે 'નેટ પ્રાઇસ' ઠરાવવાની ને એમ જ વેચવાની પ્રામાણિકતા

કેમ નથી દાખવતા? કે પછી, એવી પ્રામાણિકતાની આશા આ દેશના ચારિત્રભ્રષ્ટ પ્રકાશકો અને સેલ એજંટો પાસેથી પ્રજાએ કદી રાખવાની જ નથી?

'ધ સાર્વજનિકન'

આ નવા વિલક્ષણ પણ સાર્થ નામથી હવે સૂરત-કૉલેજનું સામયિક પ્રો. કાળીદાસ દેસાઇને તંત્રીપદે નીકળે છે. અંગ્રેજી તંત્રીનોંધમાંનું સ્પષ્ટવક્તૃત્વ–આપણા જીવનની એકંદર સંસ્કારિતાનું તેમ જ વિશેષે કરી કૉલેજ શિક્ષણનું ધોરણ ઉતરી ગયું છે એવી મતલબનું નિખાલસ દિલનું મતદર્શન–ઘણું ધ્યાન ખેંચે તેવું ને ધ્યાનમાં લેવા જેવું છે. ગુજરાતી લખાણોમાં, પ્રો. વિ. ર. ત્રિવેદીએ કરેલા 'અમી'ના ટૂંકા તલસ્પર્શી અવલોકનમાં કૉલેજ બહારના વાચકોને પણ રસ પડવો જોઇએ. વિદ્યાર્થીઓનાં લખાણો પરથી લાગે છે કે યુવાન ગુજરાતી ગોવર્ધનરામ ભણી ફરીથી વળતો થયો છે. આ સુચિહ્ન છે. પણ એક બીજું દુશ્ચિહ્ન ગુજરાતી યુવાનની શિથિલ થયે જતી નીતિ અને વિનયની ભાવનાનું પણ, આ અંકમાંના જ લેખ 'સમાનતા'માંની (શ્રી. કુમુદિની ત્રિવેદી) કેટલીક હકીકતોમાં જોઇએ છીએ. એ દૂષણ અમુક એક કૉલેજ કે એક શહેરનું નથી; પણ એ કારણે આપણે હસી કહી આંખમીચામણાં કરી નભાવી લેવા જેવું પણ નથી જ.

ગ્રન્થાલય–વિષયો

વડોદરા રાજ્યની પુસ્તકાલયપ્રવૃત્તિનું રજતપર્વ એને અંગેના ખાસ જુદા પ્રદર્શનના કાર્યક્રમથી ઉજવાવાનું જાહેર થયું છે એની નોંધ આનંદ સાથે લઇએ.–સેંટ્રલ લા. ડીપાર્ટમેંટના માજી ક્યુરેટર રા. દત્તનું અવસાન હમણાં જ થયું. ગ્રંથાલયના કાર્યકરોમાં હોયો કાર્યશક્તિ ઉપરાંત હૃદયની ઋજુતા જોઇએ, તે બંને ગુણોનો એમનામાં સુમેળ હતો.–ગતાંક પછી હાથે એક જાણકારે અમને લખી જણાવેલું કે વિદ્યાપીઠ–ગ્રંથાલય અમદાવાદની શહેરસુધરાઇને જાય તો પણ એ સંસ્થા વિદ્વાનોનો સહકાર સ્વીકારત કે કેમ એ વાત, ભૂતકાળના અનુભવે, પ્રશ્નાસ્પદ લાગે છે. એ સુધરાઇ પોતાનું ગ્રંથાલય કરવાની છે તેની સુવ્યવસ્થા વિદ્વાનોને સાથે રાખ્યા વિના જ કરવાની એની યોગ્યતા પર આ તબક્કે મત દર્શાવ્યા વિના ઉપલા વિષયમાં એટલું જ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે વિદ્યાપીઠને એનું ગ્રંથાલય પાછું સોંપવાનો નિર્ણય હમણાં જ થોડા દિવસ પર છાપાંમાં જાહેર થયો છે.—

તા. ૨૫મી નવેંબર એટલે ગ્રંથાલયપ્રવૃત્તિના એક પ્રખ્યાત પોષક કાર્નેગીની જન્મશતાબ્દી. એ શાહુસોદાગરે ગ્રંથાલયની તથા બીજી સંખ્યાબંધ સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિઓને ઉત્તેજવાને કરેલી યોજનાઓ અને બક્ષેલાં નાણાં, આ વિષયમાં, 'જગતૂઇતિહાસે અનુપ ઉદાર' છે. ગુજરાતીઓ એના જ્વલંત દૃષ્ટાંત પરથી ઘણું શીખી શકે: આપણે ત્યાં જે કાર્ય થાય છે એની ઉપેક્ષા કરવાનો હેતુ નથી, પણ, આખા ય પ્રાંતની પુસ્તકાલય-પરિષદ્ શરૂ થવા છતાં, આપણી ગ્રંથાલયપ્રવૃત્તિ હજી ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં જ નથી વિહરતી ?

—વિ.

ઇતિહાસ-લેખોની મિજબાની

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૬૫	૪	मिलला	विमला
૧૬૭	૬	स्वादवाणी	स्वादवाळा
૩૭૦	૧૧	राजपूतानाये	राजपूतानामें
[illegible]	૨૦	दाधा निषेध	दाया निषेध

મંજૂષા

નવલવિશેષ

કાલિદાસનું રસાદ્વૈત

નેરલમાં તા. ૨૦-૧૦-૩૫ (આસો વ. ૯, '૯૧)ને રોજ કાલિદાસ-જયંતી ત્યાંની સંસ્કૃત પાઠશાળામાં ઉજવાઇ ત્યારે પ્રમુખ પ્રો. કુપુસ્વામી શાસ્ત્રીઆરે કવિનાં સર્જનોની ધ્વન્યાત્મકતા પ્રતિ શ્રોતાઓનું લક્ષ ખેંચ્યું, 'રઘુ'ના પહેલા શ્લોકનું દૃષ્ટાંત આપ્યું હતું. એ શ્લોકમાં કવિ કાવ્યરચનાનું પોતાનું ધ્યેય તેમ જ પોતાનો સંદેશ બીજરૂપે મૂકે છે તથા 'કુમારસંભવ'માં એ વિકસાવે છે. એ મહાકવિ, શ્રેષ્ઠ અર્થમાં, અદ્વૈતવાદી છે; તેમનો સંદેશ એ છે કે અંતરાત્મા અને બાહ્ય જગતના પદાર્થોનો સમન્વય કરી મનુષ્યે રસાદ્વૈત સાધવું જોઇએ. આપણી પ્રજાસંઘ જેવી સંસ્થા બહારનાં યુદ્ધો કેટલાક દહાડા અટકાવી શકે તો પણ હૃદયમાં ચાલતાં યુદ્ધોને તો હાજરે પ્રજાસંઘ રોકી શકે તેમ નથી. હૃદયનાં યુદ્ધ તો રસાદ્વૈતની સાધના તથા સિદ્ધિથી જ અટકવાનાં; એવી સિદ્ધિ થયે જ બધા બાહ્યાંતર ક્લેશ નષ્ટ થશે અને માનવી પરમ શાંતિ પામી શકશે.

સિંધુ-તીરની સંસ્કૃતિ

આ વિષય પર જે કેટલુંક પ્રમાણભૂત કહેવાયું છે, તેમાં જુલાઇના બીજા અઠવાડિયામાં, સરકારી પ્રત્નતત્ત્વખાતાના ઉપાધ્યક્ષ રા. કે. એન. દીક્ષિતનાં મદ્રાસ યુનિ.માં અપાયલાં વ્યાખ્યાનોને ગણવાં જોઇએ. એનો સાર હવે પછી આપીશું. પણ નીચે એમનાં વ્યાખ્યાનોનાં મથાળાં આપીએ છીએ તે પરથી સમજાશે કે વિષયની શાસ્ત્રીયતા જાળવવા સાથે, જનતાના શિક્ષિત સર્વ થરોને એ પુરાણી સંસ્કૃતિનું જ્ઞાન આપવાનો સત્પ્રયાસ વ્યાખ્યાતાએ કર્યો છે: (૧) સિંધુતીરની પ્રાગૈતિહાસિક સંસ્કૃતિની શોધ, અવકાશ અને વિસ્તાર; (૨) મોહેન-જો-ડારોના ઉત્ખનને પ્રકાશમાં આણેલાં

મકાનો, સ્થાપત્ય અને નગરરચના; (૩) સિંધવી પ્રજાનું જીવન અને કલાઓ; (૪) સૈંધવોનો ધર્મ અને ઉત્તરક્રિયાની વિધિઓ; (૫) તેમની લિપિ; (૬) એ સંસ્કૃતિના અસ્તિત્વની કાલગણના, એવું માટીકામ, ધાતુઓ તથા અનુષંગી વિષયો.૧

આગ્રા યુનિ.માં ગુજરાતી

ગઇ તા. ૧૨મી ઑક્ટોબરે આગ્રા યુનિવર્સિટીની કાર્યવાહક સભાએ મંજૂર રાખેલા ૧૯૩૪-૩૫ના તેના વૃત્તાંતમાંના નીચેના ફકરામાં અમારા વાચકોને રસ પડશેઃ "આર્ટ્સ ફેકલ્ટીએ હિંદી અને ઉર્દૂનાં નવાં નિરાળાં અભ્યાસમંડળો યોજ્યાં છે અને યુનિવર્સિટીમાં અત્યાર પહેલાં શીખવાતી અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓમાં ગુજરાતી અને બંગાળીને નવી ઉમેરી છે."

'માતૃપૂજાને પંથે'

આ રસિક તેટલા જ અર્થવાહી નામથી ભાવનગરના મહિલા વિદ્યાલયનો દશમા વર્ષ (૧૯૩૪-૩૫)નો વૃત્તાંત બહાર પડ્યો છે. સમકાલીન ગુજરાતના એક મહાન ભાવનાભક્ત સ્વ. ભાઇ અમૃતલાલ દાણી તથા તેમના સહકારીઓએ ૧૯૨૪માં માત્ર ૧૪ કન્યાઓથી શરૂ કરેલી આ સંસ્થામાં આજે ૧૫૦ વિદ્યાર્થિનીઓ છે. વિદ્યાલય કર્વે યુનિવર્સિટી સાથે સંબદ્ધ છે અને તેથી એમાં સ્ત્રીઓને ખાસ ઉપયોગી એવું સર્વ પ્રકારનું શિક્ષણ, ગૃહ ઉપયોગના શિક્ષણ ઉપરાંત, અનુભવી શિક્ષકશિક્ષિકાઓ દ્વારા અપાય છે. માતૃભાષા પર ખાસ ધ્યાન, રાષ્ટ્રીય વાતાવરણ, અર્વાચીન શિક્ષણપદ્ધતિનો સવિવેક ઉપયોગ, એ સંસ્થાનાં ખાસ અંગો છે. આવાં કાર્યો આપણે ત્યાં હમેશાં પૈસાની તંગી વચ્ચે થતાં હોય છે તેમ આ વિદ્યાલયનું પણ, આપણે દુર્ભાગ્યે અને આપણને શરમ આવવી જોઇએ તેટલે અંશે, બને છે. પરપ્રાંતે પૈસા વેરનાર અને કેટલીક વાર તો વેડફનાર, ગુજરાતીઓને ઘેર

૧. તાજેતરમાં બહાર પડેલા સમાચાર પ્રમાણે, એ સંસ્કૃતિના વધુ અવશેષ નવાબશાહ જિલ્લાના ચનુ-જો-દારોમાં શોધવાની તૈયારી થઇ છે. એવાં ચાલીસેક સ્થળ સિંધમાં હોવાનું મનાય છે. એમાંનાં બને તેટલાં વધુ જ્યારે પ્રકાશમાં આવશે ત્યારે જેમ પ્રાચીન સુમેરિયાની તેમ પ્રાગૈતિહાસિક સૌરાષ્ટ્ર અને નર્મદાતીરની હજી આપણને અજ્ઞાતવત્ સંસ્કૃતિ વિશે પણ ઘણું નવું જાણવામાં આવશે.

છે કે તેમણે આવી સંસ્થાના કાર્યકરોને આર્થિક મૂંઝવણમાંથી સદાને માટે, તથા પૂરેપૂરા ઉગારી લેવા. અમારા વાચકો તો આ બાબતમાં પોતાનો ધર્મ બજાવશે જ એવી આશા રાખીએ છીએ.

'માનસી'ના ગ્રાહકોને ખાસ લાભ

નીચેની ચાર ચોપડીઓનો સટ અરધી કિમ્મતે માનસીના ગ્રાહકોને આપવા વ્યવસ્થા થઇ છે. શ્રીજ્યોતીન્દ્ર દવેકૃત રંગતરંગ સવા રૂપિયો (૨) બર્નાર્ડશૉનું નાટક ઘોડાચોર ૦–૬–૦ (૩) કવિવર ટાગોરની ગીતાંજલિ (આઠ ચિત્રોવાળી) ૧–૪–૦ (૪) જયસુખલાલ મહેતા એમ. એ. કૃત જગતની ધર્મશાળામાં ૦–૧૦–૦ ચાર ચોપડી મળી ૩–૮–૦ ને બદલે ૧–૧૨–૦ (પોસ્ટેજ આના છ મળી કુલ ૨–૨–૦નો મનિઓર્ડર નીચેને સરનામે કરવો: ગાંડીવ સાહિત્યમંદિર, હવાડિયા ચકલા, સુરત.

સામયિકોમાંથી

પાંત્રીશનું પહેલું ચરણ

ઇલાકામાં ગયા જાન્યુ.–માર્ચના ગાળામાં પ્રગટ થએલા ગ્રંથસ્થ વાઙ્મયની સરકારી યાદી એના ગેઝેટમાં ઑગસ્ટમાં બહાર પડી છે. ૯૩ મિશ્રભાષી (સંસ્કૃત-ઇંગ્લિશ, ઇંગ્લિશ-મરાઠી વગેરે), ગ્રંથો બાદ કરતાં, એ યાદીનું સંખ્યાનુક્રમે છાપાવાર તારણ આમ છે:

૧. ગુજરાતી	૧૮૬	૫. ઉર્દૂ	૪૧
૨. મરાઠી	૧૬૯	૬. કાનડી	૩૦
૩. ઇંગ્લિશ	૮૩	૭. હિંદી	૧૭
૪. સિંધી	૬૭	૮. સંસ્કૃત	૧૦

ગુજરાતીમાં, પ્રકીર્ણ એ મથાળા હેઠળનાં ૭૪ નામ અલગ રાખતાં, વિષયવાર સંખ્યા આ છે:

૧. કાવ્ય	૪૪	૮. રાજકારણ	૫
૨. વાર્તાઓ	૧૮	૯. ઇતિહાસ	૪
૩. શિક્ષણ	૯	૧૦. પ્રવાસ	૩
૪. ફિલસુફી	૭	૧૧. કલા	૨

દેવદિવાળી
૧૯૬

... ...	૬	૧૨. ધર્મ	... ...	૨
... ...	૫	૧૩. ભાષા	... ...	૧
... ...	૫	૧૪. લૌકિક શાસ્ત્ર	... ...	૧

પ્રાંતીય ઇતિહાસ અને ભારતીય

[પ્રોફેસર કામદાર : 'સયાજીવિજય' તા. ૧૧ : ૭ : ૩૫]

વસ્તુતઃ આપણા દેશ માટે બે બાબતો એક સાથે સંભવી શકે છે: (૧) પ્રાંતિક ઇતિહાસનું સમર્થન. (૨) સમગ્ર હિન્દના ઇતિહાસનું સમર્થન. બંગાળ, મધ્યદેશ, પંજાબ, રાજસ્થાન, ગુજરાત, માળવા, મહારાષ્ટ્ર, તેલંગણ, તામિલદેશ, મલયદેશ, કર્ણાટકદેશ એમના પ્રાંતિક ઇતિહાસો સંભવે છે. તો તે જ સાથે તેમનું એકીકરણ કરાવી તેમના ઉપર રચાએલા સમગ્ર હિંદના ઇતિહાસનું દર્શન સંભવે છે. ભારત ઇતિહાસ સંશોધક મંડળ મહારાષ્ટ્ર ઇતિહાસ સંશોધક મંડળનું અભિધાન ધારે તો વિશેષ યોગ્ય છે. તો પુનાનું હમણાં મળેલું અધિવેશન સમસ્ત હિન્દના ઇતિહાસના અભ્યાસીઓનું અધિવેશન એ નામ ધારે એ યોગ્ય છે. આપણા દેશનો ઇતિહાસ એકધારો ચાલ્યો આવ્યો છે; તેનો મુખ્ય ઉગમ ઉત્તર હિંદમાં મધ્ય દેશનો વિભાગ છે. એ મહાઇતિહાસસાગરમાં બધા પ્રાંતિક ઇતિહાસો સરિતારૂપે મળી જાય છે. તેમાં કોઇ વખતે, કોઇ પ્રદેશે, અમુક જાતિનું અમુક પ્રાંતનું પ્રાધાન્ય રહ્યું હશે; પણ એકંદરે તે ભારતના ઇતિહાસરૂપે પરિણમ્યું છે. જેટલે અંશે કોઇ પ્રાંતિક મુત્સદ્દી કે રાજપુરુષ હિંદી થયો તેટલે અંશે તેનું ગૌરવ, તેનું વર્ચસ્વ, તેનું દર્શન વધ્યું એમ કહી શકાય. ચંદ્રગુપ્ત અને અશોક માત્ર માગધ નહોતા, અકબર માત્ર મોગલ નહોતો, શિવાજી મહારાષ્ટ્રીય હશે. પણ પ્રથમ પેશ્વાઓ માત્ર મહારાષ્ટ્રીય નહોતા. આ ખ્યાલ ખાસ જરૂરનો છે અને તે ખ્યાલને હમેશાં બધી પ્રાંતિક સંસ્થાઓએ ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર છે.

વસ્તુસ્થિતિ એવી છે કે પ્રાંતનું અભિમાન ધરાવનારાઓ ભારતની સમગ્ર સંસ્કૃતિને પોતાની ધૂનમાં અનેક વાર ભૂલી જાય છે—જેમ મુસ્લિમો ખ્રિસ્તીઓ, સનાતનીઓ વગેરે ધર્મના કે સંપ્રદાયોના ઝનૂનમાં હિંદીત્વની ભાવનાને એક બાજુ મૂકે છે. હિન્દના બધા પ્રાંતોનો ઇતિહાસ ઉજ્જવળ છે, કીર્તિમય છે. મગધનો ઇતિહાસ કેટલો જ્વલંત છે! હિન્દને સામ્રાજ્ય-એકતા ભાવનાનો અને હિન્દીપણાનો અનુભવ કરાવનાર મગધ દેશ છે. એ

ગૌરવ અતિ પ્રાચીન હોઇ તેને વર્તમાન-ભાગયો વિસરી ગયા છે. પંજાબનો ઇતિહાસ કેટલો જ્વલંત છે! ગુજરાત, માળવા, તેલંગણ, દક્ષિણ હિન્દ એમણે પણ એવો પાઠ કોઇ કોઇ યુગે ભજવેલો છે. વિજયનગરનો 'કીર્તિ-કાળ યાદ કરો. મહારાષ્ટ્રના ઇતિહાસનો કીર્તિયુગ આ યુગોની અપેક્ષાએ નવીન છે. અને તેની નવીનતાને લીધે જ તે અત્યારે મહારાષ્ટ્રને અને હિન્દને વધારે યાદ આવે છે, એ જ નવીનતા મહારાષ્ટ્રને પૂર્વે થએલી બૌદ્ધ, જૈન સંસ્કૃતિને વિસારે પડાવે છે, એ પણ કેવું અદ્‌ભુત છે! છતાં આ બધા ઇતિહાસના યુગોનું સમીકરણ એક હિન્દ-ઇતિહાસના યુગમાં થઇ ગયું છે. ભવિષ્યમાં પણ તે પ્રમાણે થવું જોઇએ અને પ્રાંતિક ગૌરવે ભારતીય ગૌરવ પાસે નમી જવું જોઇએ.

લગ્નવિચ્છેદ : એક દૃષ્ટિબિન્દુ

[હંસા બહેન મહેતા : 'ભગિની સ. પત્રિકા' ૨૭ : ૭ : ૩૫.]

બીજું, લગ્નનો ખરો અર્થ સમજ્યા પછી એમ પણ લાગશે કે સ્ત્રી-પુરુષને પોતાની ઇચ્છા વિરુદ્ધ માત્ર સમાજનો કાયદો છે માટે ન બનતું હોય તો પણ સાથે રાખવાં એ બરોબર નથી. લગ્નનાં બંધનો એવાં તંગ હોવાં જોઇએ નહિ. એમાં સમાજનું જ ગેરલાભ છે. લગ્નનાં બંધનો અતિશય ઢીલાં પણ ન હોવાં જોઇએ કારણ કે એમાં લગ્નભાવનાને નીચી પાડવામાં આવે છે. અણસમજુઓ પોતાના મોજશોખની ખાતર સમાજની પરવા રાખ્યા વિના લગ્નગ્રંથીએ જોડાય છે, અને પછી જ્યારે એમનો ક્ષણિક નશો ઉતરે છે ત્યારે એ ગાંઠ છોડવાનાં ફાંફાં મારે છે.

લગ્નની જવાબદારી સમજી શકે પછી જ સ્ત્રી-પુરુષો લગ્ન કરે એ સમાજે પહેલું જોવું જોઇએ. એટલે જે લોકો લગ્ન કરવાને લાયક નથી તેમને લગ્ન કરતાં સમાજે અટકાવવાં જોઇએ. અને કોઇ ગંભીર કારણ મળે ને બન્નેને છૂટા થવું હોય તો સમાજે કારણ ધ્યાનમાં રાખી એમને છૂટા થવાની અનુકૂળતા કરી આપવી જોઇએ. પુરુષ અથવા સ્ત્રીમાંથી કોઇ ગાંડું થઇ જાય કે કોઇ વિકટ રોગમાં સપડાય કે એવા જ મનના અનિવાર્ય કારણને અંગે છૂટાછેડા થાય તો તેમાં સમાજને નુકસાન થવાનો ભય નથી.

બાકી જ્યાં લગી કુટુંબભાવના રહેશે, ત્યાં લગી લગ્નવ્યવસ્થાને સમૂળગી નષ્ટ કરી શકાશે નહિ.

યુનિવર્સિટી ! આ તે શું કહેવાય ?

યુનિવર્સિટીની કરુણ પરિસ્થિતિનું કારણ યુનિવર્સિટીમાં મતતંત્રે જે રાક્ષસી સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે તે છે. સેનેટના એક જવાબદાર સભ્યે એક સત્ય પણ રમૂજભરેલી વાત કરેલી: "અમારી શક્તિનો અર્ધો ભાગ 'વોટ' મેળવવાના અથાગ શ્રમમાં ખર્ચાય છેઃ ¼ ભાગ અમે કેવા છળપ્રપંચ અને પ્રયત્નથી મત મેળવ્યા તેનાં બણગાં ફૂંકવામાં જાય છે; બાકીનો ¼ ભાગ જેમણે અમને મત મેળવી આપ્યા હોય તેમને સીધા કે વાંકા નીતિ કે અનીતિના કોઇ પણ માર્ગે ઉપકૃત કરવામાં ખર્ચાય છે. આથી અમારી પાસે રચનાત્મક કાર્યો કરવાની કોઇ પણ શક્તિ સિલકમાં રહેતી નથી." જેમનું જીવન આધ્યાત્મિક હોવું ઘટે તેવા યુનિવર્સિટીના સભ્યોમાં રાગ-દ્વેષ પ્રપંચ અને અસત્યની જે વિષમય સાગરછોળો ઊછળી રહી છે તે જોઇ આપણે કંપારી ખાઇ બોલી ઉઠીએ છીએ કે "પતિત હિંદને આ લોકો સંસ્કાર કેમ આપી શકશે ?"

—શામળદાસ કૉલેજ મૅગૅઝિન : ફેબ્રુ. '૩૫

અબોટિયાંની ફિલસૂફી

જમવા વખતે પહેરવાનાં વસ્ત્રનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એ પણ ધ્યાનમાં રાખવું કે જે મંડળમાં અબોટિયાં પહેરીને જમવાનો રિવાજ હોય ત્યાં, આપણે એવો રિવાજ ન માનતા હોઇએ તો પણ, તેમના રિવાજને માન આપીને તે પ્રમાણે પહેરીને બેસવું. જાણી જોઇને રિવાજનો ભંગ કરીને બીજાઓને આઘાત ન આપવો. અબોટિયાં ન જ પહેરવાનો નિશ્ચય હોય તો પછી એવી મંડળી સાથે તેમની ઇચ્છા વિરુદ્ધ ન બેસવું, પણ જમતી વખતે આવા બાહ્ય આચાર કે રીતરિવાજોની બાબતમાં બીજાઓને માઠું ન લગાડવું. —રા. વિ. પાઠક : 'કિશોર' જ્યેષ્ઠ '૯૧.

સ્વ. પ્રો. સિલ્વેં લેવી (૧૮૬૩-૧૯૩૫)

તેઓ આ યુગના સૌથી મહાન પાશ્ચાત્ય આર્યવિદ્યાવિશારદ હતા. તેમણે પોતાની માત્ર ૨૭ની વયે, તેમનો ગ્રંથમણિ ગણાયો છે તે, ભારતીય રંગભૂમિ વિશેનો ગ્રંથ લખેલો. તેઓ ૧૮૯૭માં પહેલી વાર અને ૧૯૨૧-૨૩-માં બીજી વાર પૂર્વના દેશોમાં આવેલા. બીજી મુલાકાત વેળા તેઓ એક વર્ષ જેટલો સમય શાંતિનિકેતનમાં રહ્યા હતા અને તેમને જે વિષય-બૌદ્ધધર્મ-

ઘણો પ્રિય હતો, જેની પર તેઓ પ્રમાણભૂત લેખક તરીકે જગદ્વિખ્યાત હતા. તેને વિશે, ડૉ. ટાગોરની વિનંતિથી ત્યાં વ્યાખ્યાનો આપેલાં. તેઓ બધી મળીને ૪૫ ભાષાઓ જાણતા; તેમાંની ૨૦ જેટલી પોતે બોલી પણ શકતા; સંસ્કૃત પણ ધારાવાહી વાણીમાં બોલતા અને કોઇકોઇ વાર સંસ્કૃતમાં ભાષણ પણ આપતા. ઉત્તર વયમાં તેમણે પેરિસમાં પોતાની એક સંસ્થા સ્થાપી હતી અને ત્યાં આવતા પૂર્વદેશી અભ્યાસીઓને બને તે બધી મદદ ભાવપૂર્વક કરતા. ઉપર કહ્યો તે સિવાયના એમના ગ્રંથો યજ્ઞવિધિ અને નેપાળ વિશે છે. તેમના જવાથી જગતે એક મહાન પંડિત ખોયો છે અને તેમના શિષ્યોએ મહાન ગુરુ ખોયો છે.

—ડૉ. મિસ આઇ. રામકૃષ્ણ : 'ધ ટ્રિબ્યુન'

લોપે ડી વેગા (૧૫૬૨–૧૬૩૫)

યુરોપીઅન પ્રબોધકાળ ('રેનેસાંસ') પછીના સ્પેનનો જે સુવર્ણયુગ ગણાયલો, તેમાં થએલા આ નાટકકારના અવસાનની ત્રીજી શતાબ્દી ગઇ તા. ૨૮મી ઑગસ્ટે હતી. તેણે બે હજાર ને બસો નાટકો લખેલાં મનાય છે, જેમાંનાં પાંચસો હજી મળી શકે છે. એને વિશેના અગ્રલેખમાં 'ટાઇમ્સ લિટરરી સપ્લીમેંટ' (તા. ૨૨–૯–૩૫) કહે છે કે એની રચનાઓમાંની થોડી વાંચીને એને કેટલાક એકવિધ માને છે પણ એ બધી વાંચ્યા વિના એમાંના વૈવિધ્યનો–સમકાલીન સ્પેનિશ સંસ્કૃતિનું તેણે જે પ્રતિબિંબ તાદૃશતાથી અને મર્મવેદનથી ઝીલ્યું છે તેનો–ખ્યાલ આવી શકે તેમ નથી. એ મોટો પ્રવાસી પણ હતો અને એ રીતે જે અનુભવો પોતે પામ્યો તે પરથી તેણે સ્પેનના ખેડુતજીવનનાં હૂબહૂ ચિત્રો દોર્યાં છે. સ્પેનના જે ચાર સૌથી મોટા નાટ્યકારો તેમાં પણ, લોપે પોતાનાં નાટકોમાંના મનોહરપણા અને સ્વાભાવિકતાથી, જીવન અને કવિતાને એકરસ કરવાની એની આશ્ચર્યકારક ચતુરાઇને કારણે, સૌથી શ્રેષ્ઠ છે.

આજના પ્રશ્નો અને સુપ્રજનન

કેટલાક અર્વાચીન મહાપ્રશ્નો તે આ : જન્મનિરોધનો ('બર્થ-કંટ્રોલ') અને માનસિક ખોટખાંપણનો પ્રશ્ન; અતિ ઘણી વસ્તીનો અને બેકારીનો; નાલાયકોને હાથે ચાલતાં રાજ્યતંત્રનો, જાતીય ('રેશિયલ') મહત્તાનો અને નિરર્થક જતી કેળવણીનો પ્રશ્ન; ઉપરાંત, ખાનપાનની વસ્તુઓના ઉત્પાદનનો

અને રોગોને કાબુમાં લેવાનો પ્રશ્ન—આ સર્વ પ્રશ્નો સુયોગ્ય નેતાઓને હાથે ઉકેલની રાહ જુએ છે; અને એ એકેએક પ્રશ્ન બરાબર સમજવા માટે સુપ્રજનનના શાસ્ત્રને જાણવું, એ અત્યંત મહત્ત્વનું છે.

—બુકસ (ન્યુયોર્ક): તા. ૧-૯-૩૫

વિજ્ઞાનનો ઈશ્વરવાદ

આજે પણ, ખરી રીતે, નિરીશ્વરવાદ પ્રસારી નથી; એની ચડતી કળા નથી. વચ્ચેના ગાળામાં જે ભૌતિક વિજ્ઞાનને લીધે નાસ્તિકપણું આવેલું તે હવે ગયું છે. ખુદ ભૌતિક વિજ્ઞાનનાં જ શાસ્ત્રોએ સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ અને રચના, એનો ગુણધર્મ ઉત્ક્રાંતિ અને પ્રયોજન, એ સર્વને વિશે હવે એવી વિશાળ ભાવના પ્રતિપાદિત કરવા માંડી છે કે, તેને પરિણામે, ઈશ્વર અર્થાત્ જગતનો ઉત્પત્તિકર્તા અને નિયંતા નથી, કોઈ આદિકારણ નથી, એવું સિદ્ધ થતું નથી; પણ, એવો કોઈક કર્તાનિયંતા કે એવું કારણ છે એમ જ સિદ્ધ કરવામાં જ્ઞાનવંત મનુષ્યોની પ્રવૃત્તિ વધતી જાય છે.

—ન. ચિ. કેળકર : 'કેસરી' (તા. ૧૮-૧૦-૩૫.)

ગ્રન્થસ્થ ચિંતન

બ્રાહ્મણભાવના

[કિ. ધ. મશરૂવાળાકૃત 'ગીતામન્થન'માંથી : પૃ. ૪૦૭-૦૮]

બ્રાહ્મણવર્ગ પ્રકૃતિથી તેમ જ પ્રયત્નપૂર્વક કેળવેલા સંસ્કારોથી વધારે જ્ઞાનસંપન્ન, ચારિત્રસંપન્ન અને સંસ્કારી હોવાથી, લાંબા કાળથી તેના વડે લોકોનું હિત થતું રહ્યું છે. બાકીના ત્રણે વર્ગોને ધર્મની બાબતમાં કે વ્યવહારમાં જ્ઞાનની ખામીને લીધે જે મૂંઝવણ ઊભી થાય, તેને પોતાની વિશેષ બુદ્ધિ અને શીલથી દૂર કરવામાં અને જુદી જુદી વિદ્યાઓ ખેડવામાં તે વર્ગ બીજા વર્ગોની પ્રજાઓને માર્ગદર્શક બન્યો છે; અને તેથી, સહેજે જ તે વધારે આદરપાત્ર થયો છે. વિદ્યાની જ ઉપાસના કરનારો હોવાથી તે સામાન્ય રીતે નિર્ધન રહી બીજા વર્ગો પર નભે છે, અને બીજા વર્ગો એમનાં જ્ઞાન અને શીલનો મહિમા સમજી તેમને આદરપૂર્વક પોષવાનો સહજપણે ધર્મ સમજે છે.

પણ, કુરુવીર, આનો અર્થ એવો નથી કે જ્ઞાન અને શીલથી સંપન્ન બીજા વર્ણોનો પુરુષ ઓછો આદરણીય અથવા પૂજ્ય છે, અને જે બ્રાહ્મણ વર્ગ કહેવાય છે તે જ્ઞાન અને શીલથી રહિત થાય તો યે આદર અને પૂજાને યોગ્ય જ રહેશે. ઘણા બ્રાહ્મણો જ્ઞાની અને ચારિત્રવાન હોય તો તેમને લીધે થોડાક ઊતરતા બ્રાહ્મણો પણ પૂજા પામે એમ થાય; વળી, પૂર્વજોની સેવાને લીધે પણ વંશજો કેટલોક કાળ પૂજા પામે એમ બને. પણ કોઇ વર્ગ એટલા જ કારણથી સદૈવ પૂજનીય રહી શકે નહિ. પરંતુ, જ્યાં જ્ઞાન અને શીલ વાસ કરતાં હશે ત્યાં જ પૂજ્યભાવ ઉદ્ભવશે; પછી, એ ગમે તે કુળમાં કે વર્ણમાં જન્મ્યો હોય.

આ રીતે, ધનંજય, જે પુરુષ પોતામાં રહેલાં બુદ્ધિ, જ્ઞાન, વિદ્યાપ્રિયતા, વગેરેને જે કર્મ તે કરતો અથવા જાણતો હોય તેને શીખવવા, સુધારવા, વધારવા અને તેનું શાસ્ત્રીય શોધન કરવા વાપરે છે, તે વ્યાસની જેમ આધ્યાત્મિક વિદ્યાના આચાર્ય હોય, કે કૃપ કે દ્રોણની જેમ ક્ષાત્રવિદ્યાના આચાર્ય હોય, કે શુક્રની જેમ વૈશ્યોની અર્થવિદ્યાના આચાર્ય હોય, કે મયની જેમ યંત્રવિદ્યાના આચાર્ય હોય, તે બ્રાહ્મણ જ છે.

સ્ત્રી-પુરુષની સ્પર્ધા અનિષ્ટ છે

[વિશ્વનાથ ભટ્ટ લિખિત 'કલાનો મહિમા'માંથી]

કાન્તામાં આટલું બધું [માનવીનું ઊર્મિજીવન ઉદાત્ત બનાવી, માનવીને સુધારવાનું] સામર્થ્ય રહેલું છે તેથી જ આજની સ્ત્રી કાન્તાની કલા સરખી કમનીયતા મૂકી દઇને પુરુષની પરષતા ધારણ કરવાના મોહમાં પડી છે, એ ઘણાને વિપરીત જ નહિ પણ સમગ્ર માનવજાતિના હિતની દૃષ્ટિએ અનિષ્ટ પણ લાગે છે. કેમ કે આ હિલચાલથી સ્ત્રીઓ સ્વાતંત્ર્ય અને સમાનતા તો મેળવશે, પણ સાથમાં પોતાનું સ્વત્વ જ કદાચ ગુમાવી બેસશે. સ્ત્રીઓને પુરુષોના જેટલું જ સ્વાતંત્ર્ય હોવું જોઇએ એમાં શંકા નથી. એમને પુરુષોના જેટલા જ અધિકાર હોવા જોઇએ એમાં પણ કોઇ વાંધો લઇ શકે એમ નથી. અત્યારે એમને ઘોર અન્યાય થઇ રહ્યો છે એ પણ તદ્દન સાચી વાત છે. પણ એ પરિસ્થિતિ સમાજે પોતે સ્વયમેવ દૂર કરવાની છે. એ સ્વાતંત્ર્ય અને સમાનતા પુરુષોએ પોતે પોતાની મેળાએ આપી દેવાનાં છે. નહિ તો એ બધું મેળવવાને માટે સ્ત્રી જો રણચંડી બનશે તો જીવન-માં એની જે વિશિષ્ટતા છે તે જ કદાચ અળપાઇ જશે. જગતમાં અત્યારે દેશ દેશ વચ્ચે, પ્રજા પ્રજા વચ્ચે, કોમ કોમ વચ્ચે, પુરુષ પુરુષ વચ્ચે, સ્ત્રી

સ્ત્રી વચ્ચે પાર વગરની સ્પર્ધા ચાલી રહી છે. એમાં વળી પુરુષ અને સ્ત્રી વચ્ચે જે સ્પર્ધા જામશે, તો જીવનમાં જે થોડીઘણી પણ માધુર્ય રહી છે તે પણ ભૂંસી જવાની. પછી સ્ત્રી પુરુષની સમાન બનશે, પણ તે સામસામે બેસીને ઘુરકવા માટે. પછી તે સ્વતંત્ર બનશે, પણ તે પુરુષનું અને પોતાનું બન્નેનું જીવન શુષ્ક વેરાન બનાવવાને માટે. ખરી રીતે સ્ત્રી કેવલ સ્વતંત્ર જ નથી પણ સર્વાધિકારી છે; તે કેવળ પુરુષના સમોવડી જ નથી, પણ એની પ્રેરક દેવી છે; અને તે બીજા કોઇ નહિ પણ એના સ્ત્રીત્વના જ બળે, એની પુરુષેતરતાને જ કારણે. અત્યારે એ જે પુરુષાયિત થવા પ્રયત્ન કરી રહી છે, ; તે તો કુસુમ વજ્ર થવાનો પ્રયત્ન કરે તેના તેના જેવું છે. કુસુમ વજ્ર થઇ શકશે કે નહિ તે તો કોણ જાણે, પણ કુસુમ તરીકે એની જે નૈસર્ગિક મૂર્ધન્યસ્થિતિ છે તે તો એ ખોઇ જ બેસશે. એટલે સમાનતા અને સ્વાતંત્ર્યનો એણે જે જંગ ઉપાડ્યો છે તેમાં તો એણે ખોટનો જ ધંધો આદર્યો છે, અને એનું પરિણામ 'લેને ગઇ પૂત તો ખો આઇ ખસમ' એવું જ આવવાનું છે.

હરામી તંત્રી-પ્રકાશકો

[ધનસુખલાલ મહેતાકૃત 'સાસુજી'માંથી : પૃ. ૪૬, ૪૭.]

કેટલાક અમુક મોટુ વર્ગ તો આવા મફતકા લાલિયાઓને રીતસરના નીચોવવાનો ધંધો લઇ બેઠેલા છે.-આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં તંત્રીઓના નેવાણું ટકા આ વર્ગમાં સહેલાઇથી આવી શકે. એઓ જે રીતે લેખકો પાસે મફતિયા લેખો લખાવે છે, અને એના બદલામાં એમની સાથે જે રીતનું વર્તન બતાવે છે તે જોતાં એ વર્ગ આ કહેવતને ["મફતકા લાલિયા, ઘસઘસ ચંદન"ને] યથાર્થ રીતે સાચી ઠેરવે છે. પુસ્તકપ્રકાશકો તો તંત્રીઓના કાકાના દીકરા ભાઇ જ ગણાય એટલે કશી પણ મુશ્કેલી વિના તેઓ આ વર્ગમાં-મફતિયા ચંદન ઘસાવી લેનારમાં—આવી શકે. મોકલેલા લેખની પહોંચ નહિ સ્વીકારવી, બે માસથી માંડી બે વર્ષે પણ એ લેખ છપાવવો, જે અંકોમાં એ છપાય તે અંક પણ એ લેખકને નહિ મોકલવો અને લેખક જે પત્રો લખે, તે બધા જ કચરાની ટોપલીમાં નાખી મૂંગા જ રહેવું—આ બધા પ્રકારે તન્ત્રીઓ ઉપલી કહેવતને સાચી પાડવા મથી રહ્યા છે. પ્રકાશકો તંત્રીઓએ આરંભેલું કાર્ય પૂરું કરે છે અને તંત્રીઓએ લેખકોને અર્ધા કચર્યા હોય છે તે પૂરા કચરી, એમના લેખનો સંગ્રહ પોતે બહાર પાડે, અને તેમાંથી થતો ફાયદો પોતે ખીસામાં મૂકે એ ક્રિયા

માત્ર પરગજુ જ છે, અને ઊગતા લેખકને આભારી કરવા ખાતર જ તેઓ કરે છે, એવું વર્તન દાખવવામાં પ્રકાશકો ઘણા જ ઉસ્તાદ બની ગએલા હોય છે. આ સ્થળે મારે એટલું કબુલ કરવું જોઇએ કે હાલ લેખકો આ ગુલામી મનોદશામાંથી જાગૃત થતા જાય છે, અને પોતે પણ સ્વતંત્ર મનુષ્ય છે એ સત્ય તંત્રીઓ અને પ્રકાશકો પાસે સ્વીકારાવવા મથી રહ્યા છે; અને અમુક પ્રમાણમાં—જો કે હજી બહુ જ અલ્પ પ્રમાણમાં—તેઓને વિજય પણ મળતો જાય છે.

છોટાલાલનાં જ નાટકો ?

પ્રેમાનંદનાં કહેવાતાં નાટકોમાંનાં પદ્યોની ધાટી, સા. શ્રી. છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ (વડોદરા)નાં કેટલાંક કાવ્યોની ધાટી અને પ્રા. કા. મા. ગ્ર. ૧૫મામાંના...શ્લોકોની ધાટીના સામ્યને લીધે અમારા જેવા તટસ્થોને પણ શંકાસાગરના વિચિત્ર તરંગોમાં અટવાઇ જવું પડે છે. આ અટવામણમાંથી નીકળવું ત્યારે જ શક્ય બની શકે કે જ્યારે કોઇ તારા જેવી પીંખટી પકડી ઉધી વળેલી હોડીને ચત્તી કરી તેમાં ચઢાવી દિયે. આશય એ જ કે શંકા ઉત્પન્ન થાય છે, તેવાં કાવ્યોની હાથપ્રતો જાહેરમાં મુકાવી જોઇએ. તેવું ન થાય ત્યાં સુધી આવી વાતોનો નિવેડો શક્ય જ નથી.[1]

— કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી: 'રત્નેશ્વર કૃત શ્રીમદ્ભાગવત'નો ઉપોદ્‌ઘાત પૃ. ૫૮

જયાનું પાત્ર દુર્લભ

અર્વાચીન સાહિત્યના આઠ ઊંડાણમાં હળવી મારતાં 'જયા જયંત'ના અપદ્યાગદ્ય નાટકમાં આલેખાએલું જયાના પાત્ર જેવું બીજું આપણને સાંપડવું દુર્લભ છે. આધુનિક નવલકથાઓના સ્તંભરૂપ, રમણલાલ દેસાઇ કે કનૈયાલાલ મુનશીના નવલકથાઓમાં જયાના પાત્રની સરસાઇ કરે તેવું પાત્ર મળવું અશક્ય છે. ભલે રમણલાલની રંજન કે કુસુમ, રાજેશ્વરી કે મીનાક્ષીએ પ્રણયવેદી પર આહુતિઓ આપી હોય, કે પ્રણયજ્યોતિનાં પતંગિયાં બન્યાં હોય, પણ જયા જેવો પ્રણયભેખ લેવામાં કોઇ પણ સામર્થ્યવાન બનેલ નથી.

—રણજિત વૈદ્ય : 'ધ વિદ્યાર્થીઅન' ઓક્ટો. '૩૫

૧. આ ઉતારાની જોડણી મૂળ લખાણથી જુદી એટલે કે ત્રૈમાસિકમાં સામાન્યપણે રહેતા ધોરણની છે. —તંત્રી

નાગરી લિપિનું મૂળ

નાગ રાજાઓએ પ્રાકૃતના ઉપયોગનો વિરોધ કર્યો જણાતો નથી. તેમની કચેરીઓમાં પ્રાકૃત ભાષા વપરાતી હતી. 'વાકાટક'ના સમયના લેખોમાં અક્ષરો ઉપર પેટી જેવા આકારનાં માથાં બાંધેલાં જોવામાં આવે છે, તેવાં ચોથા સૈકામાં તેમ જ પાંચમા સૈકાના પ્રારંભમાં વપરાતી લિપિમાં હતાં. તે લિપિને નાગરી એવું નામ આપવામાં આવ્યું હશે. એ લિપિ ઉપરથી હાલની નાગરી લિપિ ઇ. સ. ૮૦૦ના અરસામાં ચાલુ થઈ. તેમાં પેટી આકારનાં માથાંને બદલે માત્ર સાદી લીટીથી અક્ષરોનાં માથાં બાંધવાની પ્રથા ચાલુ થઈ જણાય છે.

—છોટાલાલ આ. પુરાણી : 'હિંદુસ્તાનનો પ્રાચીન ઇતિહાસ' ઉત્તરાર્ધ; પૃ. ૨૮૭.

ખરું નિર્વાણ : બોધિસત્ત્વ કોણ?

બૌદ્ધ ધર્મમાં, આત્મા એ સ્થાયીપણે વ્યક્તિરૂપે રહેનાર પદાર્થ નથી પણ એક પ્રકારનું પ્રવાહીતત્ત્વ છે; પરંતુ એ ધર્મના 'નિર્વાણ'નો અર્થ આત્માનો સંપૂર્ણ વિનાશ એવો કેટલાકને લાગે છે, એ બરાબર નથી. ખરો અર્થ એવો છે કે આત્મા નિર્વાણ પામે છે એટલે આત્મા 'વિજ્ઞાન'માં અર્થાત્ વિશ્વવ્યાપી ચેતનામાં ભળી જાય છે. બૌદ્ધધર્મી વાઙ્મયમાં 'શૂન્ય' શબ્દ વપરાયો છે એ પરથી કેટલાક નિર્વાણની દશાને ખાલીખમ પોલાણ જેવું કંઈક માને છે. પણ ખરી વાત એમ છે કે સામાન્ય માનવ જે ભૂમિકાએથી—વિચારાત્મક ચિત્ત વડે—આ વિષયનો વિચાર કરે છે, તે ભૂમિકાએથી નિર્વાણનું સાચું સ્વરૂપ તેને અકલ્પ્ય જ હોવાથી, એ દશાને બૌદ્ધ ચિન્તકોએ શૂન્ય જેવી કહેવી પડી છે; હકીકતે, એમાં જ્ઞાન ને ક્રિયા ઉભય હોવાથી, એ શૂન્ય નથી. ... ... મહાયાની બૌદ્ધોની બોધિસત્ત્વની ભાવના પણ સમજવા જેવી છે. બોધિસત્ત્વ એટલે દયામૂર્તિ. નિર્વાણ શબ્દથી મોક્ષની જે ચેતનાવસ્થા વિવક્ષિત છે, તેને બોધિસત્ત્વ પહેલાં પામે છે. ઋતજ્ઞાન પામીને એ રીતે ઊંચી કોટિની પાત્રતા મેળવ્યા પછી, પોતે સ્વેચ્છાથી એકાંત છોડીને સંસારમાં, નિર્વાણમય ચેતનાવસ્થા સહિત રહેવું ચાલુ રાખે છે. પોતાના માનવ બંધુઓની પણ મુક્તિ સાધવા માટે તે

આમ કરે છે; કેમ કે, સમસ્ત માનવજાતિ મુક્ત દશાને પામે નહિ ત્યાં લગી શાશ્વત શાંતિ સ્થપાવાની નહિ એમ બાધિસત્ત્વો માને છે.[1]

—લામા કાઝી દવ-સંદુપ : 'તિબેટન યોગ'નો ઉપોદ્‌ઘાત.

પાશ્ચાત્ય યોગીઓ

આ પદ કેટલાકને વદતોવ્યાઘાત લાગશે કેમ કે પશ્ચિમના દેશોમાં યોગીઓ તથા અતિયોગીઓ જ વસતા આવ્યા છે ને વસે છે એવી માન્યતા અત્યારે સામાન્ય રીતે ફેલાયલી છે. એ ખોટી હોવાનું તાજેતરમાં પ્રગટ થએલા ગ્રંથ 'એન એન્થૉલૉજી ઑફ મિસ્ટિસિઝમ' પરથી કહી શકાય છે. જેસ્વિટ સંપ્રદાયના એક ફ્રેંચ ધર્માધ્યક્ષે તૈયાર કરેલા એ ગ્રંથમાં ગઇ સાત સદીના (સને ૧૨૪૮ થી ૧૯૦૩માં થએલા) સંખ્યાબંધ પાશ્ચાત્ય યોગીઓની ચિંતનાત્મક કૃતિઓમાંથી વિસ્તૃત ઉતારા, એમનાં ચરિત્રો સહિત, આપ્યા છે. દક્ષિણ યુરપની લેટિન પ્રજાઓમાં થએલાં સેંટ એન્જેલા, બંને સેંટ કેથેરીન, સેંટ ટેરેસા વગેરે; ઉત્તર યુરપના જેન ટૉલર રાઇસબ્રોએક વગેરે; તથા ઇંગ્લંડના રોલ, જુલિયન, ઑગસ્ટાઇન, બેકર વગેરે: આવાં યોગવિદ્યાનાં સંખ્યાબંધ સ્ત્રી અને પુરુષ સિદ્ધો વિશેની સ્વલ્પ માહિતી અને એમનું રચેલું સામાન્ય રીતે દુર્લભ એવું વાઙ્મય એ ગ્રંથમાં સંગ્રહવામાં આવ્યું છે.

આ વસ્ત્ર ટૂંકું પડે છે

પ્રબોધકાળના ('રેનેસન્સ'ના) સમયથી વિશ્વરચનાની જે કલ્પનામાં જૂના ભૌતિક શાસ્ત્રીઓ તથા ખગોળવેત્તાઓએ માનવીને કેદ પૂર્યો છે, તેમાંથી આપણે તેને છોડાવવો જોઇએ જ. આ આપણું સ્થૂળ પ્રાકૃતિક જગત અત્યંત વિશાળ છે તો પણ વિકસતા માનવીને માટે એ સાંકડું પડે તેવું છે. માનવીના આર્થિક અને સામાજિક પરિવેષ્ટનની માફક, એનું આ પ્રાકૃતિક પરિવેષ્ટન કે વસ્ત્ર એને હવે બંધબેસતું આવતું નથી. પ્રકૃતિની વાસ્તવિકતા તો છે અધૂરી ને એકતરફી; એમાં હવે વધુ વખત આપણી શ્રદ્ધા રહી શકે તેમ નથી. ... ... માનવીને નવેસર ઘડવા આદરવાનો દિવસ હવે આવી પૂગ્યો છે. એ એક જ આપણી આશા છે; એવું ઘડતર

૧. આ અંકમાંના પહેલા અવલોકનના પ્રકાશમાં વાંચવાથી, આ લખાણ વધારે સારી રીતે સમજાશે. —તંત્રી

કર્યા વિના છૂટકો નથી, જો આપણે ભૂતકાળની સઘળી મહાન સંસ્કૃતિઓનો જે ફેજ થયો તેમાંથી બચવું હોય તો.

—ડૉ. એલેક્સિસ કેરેલ : 'મૅન, ધી અનનોન.'

ગ્લૅડસ્ટનનું વક્તૃત્વ

મહાવક્તામાં હોવી જોઇએ એ બધી ય શક્તિઓ–માર્મિક ચતુરાઇ ('વિટ') સિવાયની–એમનામાં હતી. પ્રસંગોપાત્ત તેઓ જરા મજાનકપણે રમૂજી બનતા, 'અને એવે વખતે તેમની ઉક્તિથી સભામાં ફેલાતું હાસ્ય મારાણું ભાગ્યે જ હોતું'. તેમનું બોલવું, વારાફરતી, વિનવણી કે આજ્ઞા કરનારનું બનતું. કોઇ વાર તેઓ પોતાના શ્રોતાને પટાવતા હોય તેમ, તો બીજી વાર તેમની પર સત્તા ચલાવતા હોય તેમ, બોલતા. તેમનો હેતુ આ બેમાંથી કોઇ પણ પ્રકારનો હોય તો પણ, એને બર આણવામાં, તેમના જેવા કુદરતી બક્ષીસવાળા વક્તા જે જે કલાકારીગરીની સામગ્રી વાપરી શકે, તે બધી ય પોતે વાપરતા. ભાષણ કરતી વખતે એમના અવાજના આરોહઅવરોહ ભર્યાભર્યા અને વિવિધતાવાળા બનતા; એમનો દેહ સીધો, છાતી કાઢીને ખડો થતો; ચેષ્ટાઓ છૂટથી અને ઘણી થતી; અને કુદરતે એમને વક્તોચિત ભવ્ય મસ્તક આપ્યું હતું, ચક્ષુ પણ ગુરુદેવે ખાસ જેવાં આપ્યાં હતાં–યથાપ્રસંગ હ્રદયપ્રેરક કે આજ્ઞાપ્રેરક.

—સર ઑ. ચેમ્બર્લેન : 'ડાઉન ધી ઇયર્સ'

મહાપ્રજાઓનાં લક્ષણ

બીજી પ્રજાનાં માણસો સાથે મૈત્રી બાંધવાની શક્તિ ઇંગ્લિશમેનમાં સૌથી વધુ છે, કેમ કે તે બીજાઓ કરતાં વધારે લાગણીવાળો, વધારે સહિષ્ણુ, ઓછાબોલો અને ઓછા ઉર્મિલ હોય છે. બીજી પ્રજાઓમાં એ ગુણોનથી – યથાઃ અમેરિકન હોય છે ઘણો હવેરો; રસાવ, સ્રીવિષયમાં બહુ જ એકધ્યાને પરોવાયલો; સ્કેન્ડિનેવિયન, શરીરસફાઇમાં વધુપડતું રોકાનારો; ફ્રેંચમૅન, બેહદ જડવાદી; ઇટાલિયન, અભિમાનનું પૂતળું; અને સ્પેનિયર્ડ, બસ મર્દાનગીમાં જ એક્કો. એ પ્રજાઓનાં માણસો સ્થિરતા કે નિષ્ઠાનું તત્ત્વ પૂરતા પ્રમાણમાં કેળવવાની તકલીફ જ લેતાં નથી. તેમના મનથી એવી કેળવટ પળોજણ છે અને એમાં પડવું તેમને ગમતું નથી.

—હ્યુ વૉલ્પોલ : 'ધી ઇનક્વિઝિટર'

વર્ણાનુક્રમણી

તવારીખે 'કૌમુદી'[1]

સોનાના પાત્રથી આ તો, ઢાંક્યું છે મુખ સત્યનું,
ઉઘાડ એ તું હે પૂષન્ ! દર્શને સત્યધર્મના.[2]

૧. ૧૯૨૪–૩૧નાં સાત વર્ષ એ સામયિક એને શરૂ કરનાર તંત્રીના એકલાના હાથમાં હતું.

૨. ૧૯૩૧ના જુનમાં એક પ્રકાશન પેઢીના કારકુન અને પ્રુફરીડરે માસિક માટે બે ફોર્મ જેટલી લ. ખ. મેળવી આપવાની પહેલાં ને એની વ્યવસ્થા કરી આપવાની પછી, એમ બે વાર માગણી કરેલી, જે તેમણે જ કોઇ કારણે મુલતવી.

૩. એ જ વર્ષના સપ્ટેંબરમાં, તંત્રીને જાણ કર્યા વિના, એક સંમાન્ય 'કૌમુદી' પ્રેમીએ, ઉપલી માગણીવાળી વાત ઉપર્યુક્ત વ્યક્તિ (નામે મૂળશંકર સો. ભટ્ટ ઊર્ફે 'કૌ.'ના કેનવાસર) પાસે છુપેલી. એ બે જણે માસિકના વ્યવસ્થાપકપદનું જે ધોરણ વિચારેલું તે એ જ સાંજે તંત્રીને જણાવવામાં આવ્યું.

૪. એ ગોઠવણમાં કૈં વાંધા જેવું નહોતું એટલે તંત્રીએ એ સ્વીકારી. (વાંચનાર જોશે કે, ત્રણમાંથી એક પણ પ્રસંગે, તંત્રી પોતે માગણીના પ્રથમ કરનાર નહોતા; તેથી, હવે કેનવાસર સ્વમુખે જે એવા ભાવાર્થનું કહે છે કે અનેક આશ્રયદાતાનું સ્થાન પોતે એકે લીધું, એના મૂળમાં તેમના આસુરી મિથ્યાભિમાન સિવાય, અને જે તંત્રીએ જમાવેલા પત્રને જ જોરે પોતે સામાન્ય કારકુન–રીડરમાંથી પ્રકાશક થયા છે, તેમને આંધળું અપમાન કરવા સિવાય, કેનવાસરનો બીજો કશો ઇરાદો છે જ નહિ. જો ૧૯૩૧માં તંત્રીએ એ માણસને, મને માસિક ચલાવવામાં તમે મદદ કરો એવા ભાવનું

૧. તવારીખના ત્રીજા વિભાગનાં અમુક પ્રકરણના સારરૂપ થોડાં હોયી પ્રસ્તુત બિંદુઓ. (મુખ્યત્વે, કેનવાસરને લગતાં).

૨. ન્હા. દ. કવિ : 'ઉપનિષત્પંચક' પૃ. ૩૯

કે મેં કહ્યું હોત, તો કેનવાસરના ઉપલા દુરભિમાની દાવામાં જરાકે વજૂદ હોવાનો વિચાર થાત.)

૫. એ જ માસમાં (સપ્ટે. '૩૧) કેનવાસરે અમુક યાદગાર પ્રસંગે તંત્રીને, તંત્રીની જિંદગીમાં પહેલી જ વાર, સૂચવ્યું કે એ પત્રના માલિકીહક જેવું કંઈક હોઇ શકે ને એ હક વેચી શકાય; ત્રણ વર્ષને અંતે પાંચ હજાર રૂપિયા ઉપજી શકે એવું પણ કહેલું.

૬. એ માસની આખરે ત્રિવર્ષી કરાર થયો.

૭. કરાર પરની શાહી તો હજી લીલી જ કહેવાય, તેટલા સમયમાં (તા. ૫મી નવેંબરે) કેનવાસરે કેટલીક એવી વાત તંત્રીને કહી, જે પરથી કરારની ઉપરવટ જઇને તેઓ તંત્રીના સ્વતંત્ર ગ્રંથલેખક તરીકેના પોતે (કેનવાસરે) કરારમાં સ્વીકારેલા હકની પર તરાપ સ્પષ્ટપણે મારતા જણાયા. કેનવાસરના એ દિવસના શબ્દોમાં એવો ધ્વનિ પણ હતો જ કે પહેલા વર્ષ બાદ તંત્રીએ કેનવાસરને તંત્રીપણું કરવા દેવું.

૮. એ વ્યક્તિ ભેડે કોઇ પણ સ્વમાનશીલ માણસ કામ કરી શકે નહિ એવું તે જ દહાડે તંત્રીએ જોઇ લીધું. પરિણામે અમદાવાદમાં એ વાત કરી તે અમરેલી ગએલા કેનવાસરને તેમણે એ જ અરસામાં પાછા બોલાવી, વેચાણવાળી વાત યાદ આપી, ખરીદી લેવા સૂચવ્યું.

૯. ખરીદવાની તો કેનવાસરે ના પાડી, પણ, "જો કોઇને ખરીદવું જ હોય હમણાં, તો હમણાં ૫૦૦ ગ્રાહકો છે તેમનાં લવાજમની રકમનું (રૂ. ૨૫૦૦) સુડવિલ તેણે આપવું જોઇએ." એમ કહ્યું. તેમના જ આ શબ્દોની સાથે, ૧૯૩૫માં જ્યારે ૯૦૦ જેટલા ગ્રાહક હતા ત્યારે તેઓ માત્ર રૂ. ૨,૧૦૦)માં છૂટી ગયા[1] (અને તે ય, પોતે કરારની રૂએ જ્યાં રૂ. ૨૫૦૦ કે વધુ ખરચવા બંધાયલા, ત્યાંથી છૂટ્યા), એ બીના સરખાવવા જેવી છે.

૧૦. વેચાણ એ વખતે ન થયું ને કરાર કાયમ રહ્યો.

૧૧. ડીસેંબરમાં તંત્રીએ કેનવાસરને ગ્રાહકયાદી સોંપી, જાન્યુ. '૩૨નાં તથા પછી દર મહિનાનાં લખાણ પણ મોકલવા કે આપવા માંડ્યાં. કેનવાસરે

1. આ રકમ તંત્રીને અપાઇ તેમાં કેટલાકને કેનવાસરની મહાન વિજયસિદ્ધિ દેખાય છે. પણ, કેનવાસરે તંત્રીના એક મિત્રને મોંએ કહેલું (ને જે મિત્રે તંત્રીને પહોંચાડ્યું.) તેમ, "આપણે તો રૂ. ૪૦૦) બચાવ્યા છે ને!" મતલબ, કેનવાસરની જે થઇ છે તે અનિતિમય સ્વાર્થસિદ્ધિ જ.

એ છાપીને અંકો પ્રગટ કરવાનું શરૂ કર્યું; તેઓ માસિકની આવક લેખી કરતા, તેમાંથી કરારની રૂએ તંત્રીનો પુરસ્કાર પણ લેવાતો.

૧૨. આ છેલ્લી હકીકત અમે અહીં એટલું ખાસ ધ્યાન ખેંચવા જુદી પાડીને નોંધી છે કે માસિકસંચાલન સાથે તંત્રીને જે આર્થિક સંબંધ હતો, તે માસિકમાંથી જ થતી આવકને અંગે; તેમ જ, માસિકનું જે તંત્રી કાર્ય, કરવાની એ દહાડે તો કેનવાસરમાં અણુભાર તાકાત નહોતી, તે કાર્યને અંગે. આ બહુ દેખીતું સત્ય જાણે હકીકતમાં જ ન હોય તેવી રીતે કેનવાસરે તંત્રી-પુરસ્કારના આંકડા જુદા પાડીને છાપ્યા છે—કેમ જાણે, એ રકમો તેમણે પદરની આપવાની હોય કે આપી હોય; કેમ જાણે, માસિકે એ ખર્ચ કર્યો ન હોત તો, કેનવાસરનો કોઇ કાકો આવીને તેમને મહિને મહિને 'કૌમુદી'કોટિનાં લખાણો મફતમાં પહોંચાડવાનો હોય.

૧૩. જાન્યુ. '૩૨માં થએલાં વી. પી.માંથી વસૂલ થએલાં નાણાંમાંથી પાંચ છ માસના ખર્ચની જોગવાઇ થઇ, એટલે એ ગાળાનો તેમ જ પછીનો સમય કેનવાસરે ગ્રાહકો તથા જા. ખ. મેળવવામાં વાપરવાનો હતો. તેમને એ માટે જ રાખવામાં આવેલ, છતાં તેમણે એ બાબતમાં બેપરવાઇ રાખી.

૧૪. શા માટે રાખી?—એટલા માટે કે માસિકની મજકુર આવક વપરાઇ જાય, ત્યારે તેનો ખર્ચ કરવાનું સાધન—તેમનાં પ્રકાશનોની આવક—તેમની પાસે ચાલુ થઇ ચૂક્યું હતું.

૧૫. વાચક યાદ રાખે કે એ બીજી આવક માસિક માટે વાપરવાનો ઇશારો સુદ્ધાં તંત્રીએ પોતાની તરફથી કદી પણ કર્યો નહોતો. કેનવાસરની જ એ ઇચ્છા બલકે તજવીજ પહેલેથી હતી, જે તેમણે પોતે તંત્રીને, ઉપર કહ્યા પ્રમાણે અમરેલીથી આવ્યા ત્યારે, ચોખ્ખા શબ્દોમાં સમજાવેલી.

૧૬. આ છેલ્લા કથનનો અર્થ એ થયો કે કેનવાસર હવે જે 'ખોટ-ખોટ'નો જાપ જપે છે તે અપ્રામાણિકતાવાળો છે. ખરી ખોટ જો કૈં હોય તે તેમણે, પહેલેથી જ, જે પ્રકાશનોમાંનાં ઘણાંખરાં તેમને માસિકને જ પ્રતાપે હાથ ચઢી શક્યાં, તેના હજારો રૂપિયાના નફામાંથી સ્વેચ્છાએ ભરવાની હતી તે ક્યારની તેઓ ભરતા આવ્યા છે. આ હકીકત દીવા જેવી છતાં, જે માણસ એકલા માસિકની 'ખોટ'ના આંકડાની (જે 'ખોટ'માંની કેટલી ય તેમની જ ઉડાઉગીરી, અને વાહવા પામવાની ઇચ્છાને આભારી હતી; જે આંકડામાં, તેમણે પોતે ૧૯૩૩ ને '૩૪માં લીધેલા ને ખાધેલા—અને તે વગરહક્ક તેમણે કૈં લેવાની ભાગી કોઇ જાતની હતી જ નહિ—

૨૧. ટકોર, પતરાજી, લાહરી : આવી જે ત્રિગુણાત્મક સૃષ્ટિ માનવંત સંસદપ્રમુખે આ વિષયને અંગે રચાવાનું યોગ્ય ધાર્યું છે તેને અમે ઉત્તરપાત્ર ગણતા નથી. તેમણે તંત્રીને માથે આદરેલી દાદાગિરી ઉઘાડી પડી ગઇ એટલે તેમણે તો જાણે "પ્રેસ્ટિજદેવ્યૈ નમઃ"નો મંત્ર ઉચ્ચારવાં હલકી ટેકરીનો, મંત્રી તથા ઉભયપક્ષના એક મિત્ર તથા સહતંત્રીના એક બે પોતાના પણ પત્રો દબાવી રાખવાનો તથા અર્ધસત્યો ને બે ત્રણ મોટાં અસત્યોનો જ આશરો લેવો રહ્યો. એની ખબર તંત્રીને લેવી હશે તે. ભવિષ્યમાં લેશે.

૨૨. તંત્રીના ભેખધારીપણા વિશે મત આપવાની લાયકી કેનવાસરમાં છે નહિ. પણ, માસિક પગભર કરી આપવાની આશા આપી, વ્યવસ્થા હાથમાં લઇ, અંતે એ અનીતિપૂર્વક આંચકી લેનાર વેશધારીને કપાળે તો કાળી ટીલી સદાની ચોંટી જ છે. કેનવાસરની ગમે તેટલી મીઠાશ, અને હલકટ મૂડીદારી મનોદશા, કે તડતડતી સત્યમય ટીકાને 'શાલપાભરી' કહેનાર મિથ્યા બકવાદ—એ કશું યે, એ ટીલીને કદી ભુંસી શકશે![1]

તા. ૧-૧૨-૩૫ 'ચક્ષુર્વૈ સત્યમ્'

૧. જેમણે ન વાંચ્યા હોય તેમને માટે વિષયનાં બીજાં બે લખાણોનાં અનુલક્ષણ પણ અહીં જ આપી દઇએ : (૧) સંસદપ્રમુખની સારી જડતી તા. ૬-૧૦-૩૫ના 'બે ઘડી મોજ'માં એક તટસ્થ લેખકે લીધી છે; (૨) કેનવાસર વિશેનું તંત્રીનું ચર્ચાપત્ર તા. ૩-૧૧-૩૫ના 'ગુજરાતી'માં છે, તે પણ ખાસ વાંચવા જેવું છે.



Edited by Vijayray Vaidya and Printed and Published by Maneklal Ambashanker Dave, Swadhin Printing Press, Ranpur : Kathiawar.